



JUAN DEL ENCINA

Y

LOS ORÍGENES DEL TEATRO ESPAÑOL

ESTUDIOS DE HISTORIA LITERARIA DE ESPAÑA

JUAN DEL ENCINA

Y

LOS ORÍGENES DEL TEATRO ESPAÑOL

POR

D. EMILIO COTARELO Y MORI

de la Real Academia Española.



MADRID

IMPRENTA DE «LA REVISTA ESPAÑOLA»

Ferraz, 62, bajo izqda.

1901



JUAN DEL ENCINA
y los orígenes del teatro español.*

I

GENERALIDADES

La publicación de las obras dramáticas de JUAN DEL ENCINA, llevada á cabo no ha mucho por la Real Academia Española [1], vino á satisfacer la curiosidad de los aficionados á nuestras letras, que anhelaban ver reunidos en un tomo y en correcta forma los ensayos escénicos del famoso poeta del siglo XV.

Aunque Moratín, Böhl de Fáber, Ochoa y los continuadores de Gallardo, y éste mismo antes, habían ya dado á conocer gran parte del teatro del autor salmantino, ni los textos, sobre todo los de los tres primeros, eran muy puros, ni se comprendía en tales ediciones alguna de las más deseadas obras de

---

* Se publicó este ensayo en la *España Moderna*, revista mensual madrileña, números correspondientes á los meses de Abril y Mayo de 1894. Reimprímese ahora corregido y ampliado en vista de algunos descubrimientos hechos posteriormente.

1. *Teatro completo de Juan del Encina.* Edición de la Real Academia Española. Madrid, 1893, 8.º (LXVIII-415 páginas).

Encina, como la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, conocida únicamente por la encomiástica mención del conquense Juan de Valdés en su célebre *Diálogo de la lengua*, por haber sido puesta en el *Indice* y por el extracto que de su argumento habían hecho algunos bibliógrafos.

La edición de la Academia, no sólo satisfizo esta aspiración, bien legítima por cierto, de los amantes de las patrias letras, sino que, colmándola con exceso, añadió la impresión de otra obra de Encina, de cuya existencia modernamente se habían tenido vagas noticias: tal es la *Égloga de Cristino y Febea*, que ya pueden disfrutar los curiosos, gracias á la bizarría de su poseedor nuestro insigne D. Marcelino Menéndez y Pelayo.

Oportuna parece, pues, la ocasión de intentar un estudio, siquier ligero, acerca de la obra dramática total del celebrado autor castelleno, á quien se exorna comúnmente con el dictado honroso de creador de nuestra Talía.

Seguramente que, en el sentido absoluto de la palabra, no es Encina el fundador del teatro español, que tampoco debe su nacimiento á nadie en particular, siendo, por el contrario, producto de varios y bien distintos elementos.

Mucho tiempo antes, el drama religioso, el más acabado é importante de tales elementos, había, sin duda, alcanzado el grado de perfección que ofrecen las *Representaciones* del salmantino, por más que, contrayéndonos á España, los dos ó tres textos de esta clase de obras anteriores á Encina que conocemos, aparezcan no solamente inferiores á las suyas, sino que entre ellas mismas, separadas por el intervalo de tres siglos, no se advierte progreso alguno [1].

---

1. Aunque no son exactamente comparables, por referirse uno á la fiesta de Navidad y otro á la Epifanía, el auto ó drama litúrgico *de los Reyes Magos* y la *Representación del Nacimiento*, dada á conocer no hace mucho, con las demás poesías de Gómez Manrique, por el erudito D. Antonio Paz y Melia, con el hallazgo del deseado *Cancionero* de aquel autor, sirven para afirmar que tan rudimentarias, como obras dramáticas, son una como otra. Compuso Gómez Manrique la süya á ruegos de su hermana doña María,

Los demás elementos, dispersos como andaban, y tan heterogéneos como eran, siguieron disfrutando su vida propia, como tenían antes; pero no sin que ENCINA hubiese tomado de ellos algo de lo mucho que luego habían de ofrecer para formar el hermoso compuesto llamado *teatro español*. Así, pues, aunque ENCINA no creó nada, modificó y combinó algunos de dichos elementos, dando con ello un gran paso y marcando nuevos rumbos al tradicional carro de Tespis.

El teatro clásico latino, es decir, el de Plauto y Terencio, que nunca fué popular en España y hasta, si hubiéramos de aceptar el pasaje de Filóstrato en su *Vida de Apolonio de Tiana*, sería enteramente desconocido, quedó sepultado y olvidado á causa de las diversas invasiones y trastornos que sufrió la Península. En cambio, los demás espectáculos romanos y algunos literario-escénicos del Imperio, como los Mimos y las farsas Atelanas, fueron bien comunes y debieron de continuar en uso, más ó menos alterados, hasta tiempos muy posteriores.

---

vicaria del monasterio de Calabazanos, donde se representó. Son interlocutores San José, *la Gloriosa*, el Niño, un ángel, más ángeles, tres pastores, San Gabriel, San Miguel y San Rafael. Consta la obra de veinte coplas de ocho versos octosílabos y una cancioncilla. Todo ello es sencillísimo, sin diálogo ni artificio dramático alguno. No mayor progreso se observa en otra *Representación de la Pasión*, que sin este nombre, ni otro, contiene el mismo *Cancionero*, y en la intervienen la Virgen María, San Juan y la Magdalena (que no habla, aunque se supone presente). Aquí la simplicidad es todavía mayor; y parece que la obra debió de ser destinada al canto y no á la recitación, á juzgar por el estribillo con que termin cada copla. Anterior á JUAN DEL ENCINA, es también la especie de égloga ó representación dramática de la Natividad, intercalada por Fr. Íñigo de Mendoza en su poema *Vita Christi*, exhumada recientemente por Menéndez y Pelayo en su excelente *Antología de poetas líricos castellan s* (tomo 6.º, p. CCIX), y antes copiada en el *Ensayo* de Gallardo (tomo 3.º, pp. 765 y siguientes). Es también un sencillo diálogo entre los pastores Juan y Mingo y un ángel, intercalando de paso sus propias observaciones el autor del poema. La superioridad de las de ENCINA sobre estas obras es notoria.

Modernamente se resucitó la antigua hipótesis de un teatro provenzal completo y perfecto, y volvieron á adquirir crédito las abandonadas indicaciones de Nostradamus acerca de las supuestas obras dramáticas de Gancelmo de Faydit, Garsenda de Sabrán condesa de Provenza, Arnaldo Daniel, Parasols, Roger de Clermont, etc., comprobadas indirectamente con el hallazgo de la *Tragedia de Santa Inés*, cuya perfección misma parece alejarla de aquellos siglos [1]. Pero si los provenzales poseyeron efectivamente *un teatro*, es lo cierto que desapareció con la herejía albigense, ó bien no fué tenido en cuenta en la formación de los modernos. Francia, Inglaterra, Italia, España, procedieron como si no hubiera existido, y fué cada país formando lentamente el suyo.

Por lo que toca al nuestro, además de las representaciones en las iglesias y conventos, el factor de más influjo en la hispana escena, tanto que algunos quieren que sea el mismo *teatro español*, algo imperfecto, dando esto lugar á una larga y no terminada ni terminable controversia (por el doble punto de vista desde el que se contempla el problema) [2]; además de

1. La *Tragedia de Santa Inés* es, efectivamente, bastante posterior á la época que primitivamente se le había asignado.

2. Entiendo que la discusión nace de no haber fijado de antemano la significación precisa de las palabras *teatro español*. Para unos, el drama litúrgico de la Edad Media es el verdadero, el unico teatro español, lo cual no deja de ser cierto en cuanto á aquella época; pero no es el teatro español perfecto, es decir, el del siglo XVII y posteriores, que no debió su vida exclusivamente al drama religioso, sino que se apropió otros elementos distintos. Habría, á todo más, éste dado origen á las comedias devotas ó *de santos;* pero nunca podrá decirse que de él salieron, por ejemplo, las comedias de capa y espada, las de figurón, ni los entremeses ni sainetes. En punto á *orígenes*, es, sin disputa, el teatro litúrgico la manifestación dramática más acabada y la más influyente, pero no la única: la *parte* no es el *todo*.

Años hace los Sres. Cañete y Valera, sostuvieron brillante polémica sobre esta cuestión, que algunos descubrimientos posteriores hacen ya innecesario resucitar.

este componente, digo, existen otros, que no por secundarios deben de ser relegados al olvido.

Entre ellos pueden enumerarse ciertas costumbres caballerescas, como torneos, justas, cañas, bohordos, juegos de sortijas y comparsas alegóricas, que aunque nada tienen de dramático y menos de literario, no puede negárseles algo de teatral en su exhibición.

Las fiestas cortesanas, como las coronaciones de reyes, en que ya hay algo de literario, aunque falta lo dramático; actos estos que, especialmente en Aragón, se celebraron en los siglos XIV y siguiente con gran suntuosidad en tablados y carros, llamados en Valencia *rocas*, para la representación de las composiciones poéticas que se escribían *ad hoc* y que se exornaban con las galas de la música.

Algunas costumbres populares que revestían caracteres dramáticos en varios actos de la vida, como en bodas, bautizos, entierros y fiestas públicas; ciertos entretenimientos como el *reinado* y la *maya*, y hasta los juegos infantiles. [1]

Lo que pudiéramos llamar *reminiscencias paganas*, espectáculos romanos bastardeados que sobrevivieron al constante anatema de los concilios y escritores sagrados y á la prohibición de las leyes, como los de títeres, volatines, tropelías, farsas groseras y soeces, exhibición de animales amaestrados, bailes y cantares más ó menos libres, representados por aquellos descendientes de los mimos (actores que los hacían) pantomimos é histriones, que en la Edad Media se llamaron juglares (rapsodas degenerados), cazurros, remedadores, ciegos, cantaderas, danzaderas, soldaderas, y aquellos *facedores de juegos de escarnio* tan, maltratados por las *Partidas*.

---

1. En el tomo VI de la última edición de las obras de D. Manuel Milá y Fontanals (Barcelona, 1895; pp. 205 á 379) se ha incluído un extenso trabajo inédito de aquél sabio profesor con el título de *Orígenes del teatro catalán* y que contiene también mucho aplicable al castellano ó mejor dicho, se refiere, en realidad, á orígenes del teatro español. En él ha reunido su autor gran número de especies relativas á todas estas rudas manifestaciones dramáticas.

Ni, aunque venidas con posterioridad, deben dejar de mencionarse las tradiciones clásicas. Con el Renacimiento se empezaron á estudiar las verdaderas producciones dramáticas de los antiguos, especialmente de los latinos; y coincidiendo esto con la época en que el teatro español, en el período de formación, estaba indeciso sobre el derrotero que había de seguir, no puede dudarse que algún influjo habrán ejercido en su desenvolvimiento, ya directamente ó por intermedio de los italianos.

Menos importancia tienen, y ésta puramente formal, la dia. logada que afectan muchas composiciones líricas; inevitable desde el momento en que se introducen personajes que hablan por su propia cuenta, lo que puede ocurrir, no ya en el drama, sino en toda clase de producciones literarias. Así, no podemos considerar muy influyente en el desarrollo de nuestra escena ciertas obras del hispalense Isidoro, que algunos citan por esta causa, ni los *Diálogos* de P. Compostelano, ni el *Duelo de la Virgen* de Berceo; la fábula de *Don Melón y Doña Endrina* del archipreste de Hita; la *Danza de la muerte*, atribuída al judío de Carrión (que pudo influir en el teatro francés y que en nuestra misma patria dió asunto, pero mucho después, á verdaderas obras dramáticas); ni los presuntos cantares «así como cénicos», de D. Pero González de Mendoza, abuelo del marqués de Santillana; ni otras muchas poesías que se hallan en los *Cancioneros* del siglo XV, como el *Diálogo de Bías contra Fortuna*, de este último insigne escritor; algunas de Sánchez de Talavera, Fernan Mójica, Santa Fe, Puertocarrero, el Comendador Escrivá, etc., etc. (hay que exceptuar el bellísimo *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, de Rodrigo Cota de Maguaque); ni las famosas *Coplas de Mingo Revulgo*, ni aun la misma *Celestina*, centro de un ciclo especial, y tan influyente bajo otros aspectos en nuestras letras, singularmente en el género novelesco [1]. Ninguna de estas obras es en

1. Entiéndase que hablo aquí de influencia directa é inmediata; porque *La Celestina* tuvo como *asunto* un influjo colosal en nuestra literatura, incluso la dramática, como la tuvieron las grandes

realidad dramática, ni tampoco proporcionó elemento alguno, verdaderamente esencial, á nuestro teatro.

Entre los espectáculos que más se mencionan en las *Crónicas* y otras relaciones del siglo xv, figuran los *entremeses* y los *momos*. Ninguna semejanza tienen los primeros con el juguete cómico de este nombre, tan usado en la xvii centuria, ni alcanzaron tendencia alguna dramática. Dicho nombre se aplicaba á cualquier entretenimiento, mascaradas, bailes, cazas fingidas, cantos coreados, simulacros de combates y otros, que alternaban con las comidas ó banquetes, cabalgatas, justas y demás diversiones aristocráticas.

producciones de todas las edades, tales como la Sagrada Escritura, la *Divina Comedia*, las obras del Boccaccio, las fábulas orientales, las grandes epopeyas francesas de la Edad Media, etc. Como prueba de la inmensa transcendencia que *La Celestina* tuvo entre nosotros en los siglos xvi y xvii, citaremos algunas de las imitaciones y arreglos que de la misma se hicieron: la mayoría son novelas dialogadas de no pequeño volumen.

D. Pedro Manuel de Urrea puso en verso el acto primero. (Véase su *Cancionero* particular; Logroño, 1513.)

«*Síguese la tragicomedia de Calixto y Melibea: nuevamente trovada y sacada de prosa en metro castellano; por Juan Sedeño, vecino y natural de Arévalo*», 1540.

Farsa en coplas sobre la comedia de Calixto y Melibea, por Lope Ortiz de Stúñiga. (Mediados del siglo xvi.)

Comedia Salvaje, por Joaquín Romero de Cepeda. Los dos primeros actos están tomados de *La Çelestina*, 1588.

Comedia llamada Clariana, 1522.

La Lozana andaluza, de Francisco Delicado, 1527.

La segunda Celestina, por Feliciano de Silva, 1534.

Auto llamado Clarindo, (hacia 1535).

La tercera Çelestina, por Gaspar Gómez, 1550.

Tragicomedia de Lisandro y Roselia, por Sancho de Muñón. (Cuarta *Celestina*), 1542.

Comedia Tidea, de Francisco de las Natas.

Comedia Selvagia, por Alonso de Villegas Selvago, 1554.

Comedia Tesorina y *Comedia Vidriana*, ambas por Jaime de Huete. (Primera mitad del siglo xvi.)

No sucede lo mismo respecto de los *momos*. Por más que los pasajes de las historias en que se habla de este género de espectáculos no sean muy claros, y por más que en la *Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo* [1], que los menciona á cada paso, parezca ser lo principal en ellos el baile y los disfraces, sin que se vislumbre su carácter literario-teatral, es casi seguro que, por lo común, revestían esta forma. Poseemos el texto de unos *momos* hechos en Arévalo, en 1467, ante la que después fué Isabel I de Castilla, y por su orden, y compuestos nada menos que por el egregio caballero-poeta Gómez Manrique [2].

Comedia Radiana, por Agustín Ortiz, ídem.

La Tebaida, *La Hipólita* y la *Serafina*, de la misma época.

Calixto y Melibea, por Mendoza. (Ticknor, I, 284.)

Tragedia Policiana, por Luis Hurtado de Toledo, 1547.

Comedia Florinea, por Juan Rodríguez, 1554.

Dolería del sueño del mundo, por Luis Hurtado de la Vera, 1572.

El Celoso ó la Lena, por Velázquez de Velasco, 1602.

Comedia Aulegrafia y *Comedia Eufrosina*, ambas por el portugués Ferreira de Vasconcellos, 1560.

La Dorotea, por Lope de Vega; obra de su juventud, pero retocada en la edad madura.

La Ingeniosa Elena, novela de Salas Barbadillo.

La Escuela de Celestina, comedia del mismo.

Flora Malsabidilla, novela del mismo Salas.

La segunda Celestina, por Salazar y Torres.

Las cinco últimas son del siglo XVII.

Aunque copiosa, esta lista dista mucho de ser completa, y eso que las Cortes prohibieron ya antes de mediar el siglo XVI el curso de esta clase de obras, que ofendían las buenas costumbres por su excesiva libertad. Modernamente se han reimpreso algunas.

1. *Memorial histórico español*, tomo VIII. El título de esta crónica particular es el de *Relación de los fechos del muy magnífico é más virtuoso señor el señor D. Miguel Lucas, muy digno Condestable de Castilla*, y uno de los documentos más curiosos que han quedado acerca de las costumbres de la segunda mitad del siglo XV.

2. Figura esta composición en el citado *Cancionero de Gómez*

Pero ninguno de estos varios elementos hubiera podido producir por sí solo el rico y majestuoso teatro español del siglo XVII. No es esta la ocasión de fijar con exactitud la influencia respectiva de cada uno, ni por quién fueron traídos al acervo común, ni las modificaciones que sufrieron al ser aprovechados ó adaptados á aquel objeto, debiendo limitarnos por ahora á dar idea de lo que era el teatro ó nebulosa de teatro antes de JUAN DEL ENCINA.

El drama hiératico había alcanzado todo el desarrollo que dentro del templo podía alcanzar. No salía de sus representaciones de Noehebuena, en que intervenían el Padre Eterno, María, José, los pastores, uno ó más ángeles y algunos santos, que todos los años decían las mismas cosas; la de la Epifanía, con la misma estrella, los mismos Reyes y los mismos presentes un año que otro; las de Semana Santa y Resurrección, en las que el aparato escénico y la música anulaban toda tendencia verdaderamente dramática, y éstas eran las principales. El teatro litúrgico se hallaba, pues, estacionado: cuando quiso introducir alguna novedad, tuvo que echar mano de cierto elemento profano, duramente reprobado por los prelados y

Manrique, tomo I. pág. 122: y fué representada el 14 de Noviembre en el cumpleaños del infante D. Alfonso, hermano también de Enrique IV, y á quien la revoltosa nobleza castellana de entonces había declarado rey, después de la burlesca deposición de Avila. Supone el poeta que las nueve musas bajan de Helicón: ocho de ellas vestidas ó cubiertas de plumas, y la novena, que era la misma infanta Isabel, con una esclavina de pieles. Dirige cada una su correspondiente copla al Príncipe, fingiendo concederle un dón ó cualidad: así, la primera *le fada* la ventura; la segunda, la justicia; la tercera, la liberalidad; la cuarta, la benevolencia ó benignidad; la quinta le manda disponer del amor; la sexta le desea hermosura y fuerza; la séptima *le fada* el poderío «de todo cuanto el sol rodea»: la Infanta, le desea la bondad en todos sus actos. El sabor pagano de este espectáculo, complicado con algunas costumbres del Norte, no puede desconocerse, á pesar de lo ennoblecido que se presenta, así como su completa independencia ó falta de relación con el drama ó teatro litúrgico.

concilios, lo cual demuestra que no era aquel su sitio. Buena prueba de lo dicho es observar el ningún progreso que se advierte en esta clase de obras, no ya en Gil Vicente, Lucas Fernández (que hizo esfuerzos heroicos en este punto) y Torres Naharro (en su *Auto del Nacimiento)*, contemporáneos de Encina, sino en las de otros muy posteriores, como Juan Pastor, López Ranjel, Suárez de Robles, López de Ubeda, Izquierdo, Sánchez, Altamirando y otros muchos. Cuando este teatro produjo obras de verdadero mérito, fué cuando, fuera ya del templo, y en manos de hombres de talento, explotó la fecundísima vena de las vidas de los Santos y Sagrada Escritura, tocó puntos teológicos y giró en torno del misterio de la Eucaristía. Entonces es cuando se componen obras como *El Esclavo del demonio, El Condenado por desconfiado, La Devoción de la Cruz, El Mágico prodigioso*, y son Mira de Amescua, el Maestro Valdivielso y D. Pedro Calderón quienes escriben los Autos sacramentales[1].

Si tal era el estado del que con repetición queda dicho ser el principal componente de la Talía española, ¿qué diremos de los demás?—Manifestaciones parciales y aisladas del genio

1. Hasta se pagaba menos á los poetas que á las demás personas que intervenían en aquellas solemnidades. Según un curioso documento descubierto y publicado por Quadrado en sus *Recuerdos y bellezas de España* y que extractan Schack y Ríos en sus vulgarizadas *Historias* del teatro y de la literatura españoles, sacado del archivo de la Catedral de Zaragoza y correspondiente al año de 1487, se ve que se pagan á Maese Just «por el magesterio de facer toda la representación de la Navidad», cinco florines de oro; á los ministriles de los Reyes, *por el sonar que ficieron*, dos florines; otros dos «á la que hacía la María, al Jesús y al Joseph, que eran marido y mujer y fijo, porque el misterio y representación fuese má devotamente», mientras que á un Maese Piphán «por tantos quinternos (quintillas ó coplas) que fizo *notados* (es decir, con la música), para cantar á los profetas, á la María y Jesús», sólo se le remuneraba con *medio fllorín*. Baratas andaban entonces la poesía y la música, ó, lo que es lo mismo, las dos primeras entre las bellas artes; es verdad que así serían ellas.

nacional; conjunto de huesos, músculos y nervios desparramados, que esperaban la varita mágica del *Monstruo de la naturaleza* que les comunicara vida y movimiento, después que se los ofreciesen ya preparados, Naharro, Juan de París, Jaime de Huete, Prado, Ortiz, Rueda, Sánchez de Badajoz y Horozco, por un lado; Villalobos, Timoneda, Oliva y Abril por otro; y, por fin, Miranda, Carvajal, Rey de Artieda, Virués, Argensola, Juan de la Cueva, Bermúdez, el gran *Manco-sano* y otros, y darnos el cuerpo robusto y gallardo de nuestro teatro y en él la expresión más genial y característica del pueblo español.

Encina es el primero de estos obreros: la prioridad cronológica le viene concedida ya de muy antiguo. El representante Agustín de Rojas, que le atribuye un papel superior al que le corresponde en la creación de este género literario, dice en su famosa y conocida *Loa de la comedia*, que al tiempo en que los Reyes Católicos expulsaban á los moros de Granada, hallaba Colón el Nuevo Mundo y conquistaba el Gran Capitán el reino de Nápoles,

> á descubrirse empezó
> el uso de la comedia,
> porque todos se animasen
> á emprender cosas tan buenas;

y añade:

> Juan de la Encina, el primero,
> aquel insigne poeta,
> que tanto bien empezó,
> de quien tenemos tres églogas
> que él mismo representó
> al Almirante y Duquesa
> de Castilla y de Infantado;
> *que estas fueron las primeras.*

Por más que esto afirme Rojas, autoridad ciertamente en la materia, y le haya seguido Rodrigo Méndez de Silva, quien en su *Catálogo real y genealógico de España* escribe: «En el año de 1492 comenzaron en Castilla las compañías á representar públicamente comedias por Juan del Encina, poeta de

gran donaire, graciosidad y entretenimiento, festejando con ellas á D. Fadrique Enríquez, almirante de Castilla; á don Íñigo López de Mendoza, segundo duque del Infantado; al príncipe D. Juan, y á los duques de Alba»; palabras evidentemente tomadas del anterior [1], es lo cierto que no hay motivos para afirmar que haya representado sus obras más que en casa de los duques de Alba y una delante del príncipe don Juan, quizá en casa de los propios duques.

Los mismos portugueses que tanto pregonan la originalidad y privilegios de su Gil Vicente, autor por cierto muy superior al nuestro, confiesan sin dificultad haberle antecedido Encina, al menos en una de las clases de obras dramáticas. Así lo declara el contemporáneo de ambos, García de Resende, en su *Miscelánea*, donde dice:

E vimos singularmente
facer representaçoes
d'estilo muy eloquente
de muy novas invençoes,
é fectas por Gil Vicente.
Elle foi ó que inventou
isto caa, é o usou
com mais graça é mais doutrina,

1. Ediciones 1656 y 1676. En la de 1639, habia dado la noticia en estos términos: «Tambien en España tuvieron principio en este tiempo las compañías de representantes de comedias por Juan del Encina, en el año que se ganó Granada; y después un N. Navarro, de Toledo, fué el primer inventor de los teatros dellas, y Cosme de Oviedo, autor de Granada, bien conocido, inventó los carteles.» También esto está tomado del mismo Agustín de Rojas, quien en su *Viaje entretenido* (donde igualmente se halla la *Loa de la comedia*, antes mencionada) escrito en 1601 y publicado por vez primera en 1603, dice por boca de Ramírez, uno de los interlocutores de su *Viaje*: «Un Navarro, natural de Toledo, se os olvidó que fué el primero que inventó teatros.—Ríos.—Y Cosme de Oviedo, aquel autor de Granada, tan conocido, que fué el primero que puso carteles.»—Con esto se demuestra que Méndez de Silva sólo hablaba con referencia al actor madrileño.

posto que Joam del Encina
ó pastoril começou.

Fijada ya la colocaciòn que Encina debe tener en los orígenes de nuestro drama, procede examinar sus obras, para deducir el influjo que en el desenvolvimiento del mismo haya ejercido. Pero antes habremos de dar algunas noticias de su persona, siquiera por lo poco que ordinariamente se escribe acerca de ella.

II

SU VIDA

Juan del Encina naciò verosímilmente en la ciudad de Salamanca [1] en 1468 ó acaso en 1469, según él mismo nos informa, en su *Trivagia*, libro de que ya hablaremos, al decir que teniendo *cincuenta años cumplidos*, emprendió á Jerusalén el viaje á que también se hará referencia,

terciado ya el año de los *diecinueve*
después de los *mil y quinientos* encima,

1. Si hubiéramos de prestar crédito á las noticias que desde esta ciudad comunicaron al difunto D. Manuel Cañete y figuran en el prohemio suyo de la edición académica de Encina, habría ocurrido el nacimiento de éste en 12 de Julio de 1468 «en la calle del Peñón, hoy de las Mazas», siendo bautizado «en la catedral vieja»; pero la escasa autenticidad por un lado y los notorios errores por otro, de tales noticias en determinados extremos, hacen que necesiten comprobación en lo que hoy no se demuestre ser equivocado. Respecto de su misma patria, y aunque algunos autores antiguos como Gil González Dávila y D. Nicolás Antonio, le dan lo que queda señalada, no deberé de ocultar que, como ya observó el famoso bibliógrafo D. Bartolomé José Gallardo, parece que el mismo poeta quiso darse por cuna una de las aldeas Encinas próximas

y el fin ya llegado de la vera-prima,
que el día es prolijo, la noche muy breve.

Repite la fecha al narrar su encuentro en Venecia con el marqués de Tarifa y embarcarse ambos:

partiendo en el año de *mil y quinientos*
y más *diecinueve*, ya al año mediado;
primero de Julio, las velas han dado

á Salamanca. En un villancico que arregló sobre la composición «á su amiga, porque se desposó», se dice aludiendo á la dama:

¿Es quizá vecina
de allá, de tu tierra?

Y contesta el zagal:

—Yo soy del Encina
y ella es de la Sierra.

En otro se lee:

—Yo soy Domingo Paseual,
carillo de la vecina,
y es mi choza so una *encina*
la mayor de este encinal;

con cuyas últimas frases también pudo aludir á la misma capital de la provincia.

Por fin, en otro villancíco pastoril que igualmente está en sus obras, dice Pascual á Juan, ó sea al mismo poeta.

Aunque sos *destos casares*,
de aquesta silvéstre *encina*,
tú sabrás dar melecina
á mis cuitas y pesares,
pues *allá con escolares*
ha sido siempre tu crío.

Este último pasaje parecería decisivo, si no pudiera oponérsele, otro, ya advertido qor Barbieri, y que se halla en la égloga de Encina, llamada de las *grandes lluvias*, donde, hablando de la muerte de un cantor de la catedral de Salamanca, plaza que solicitó Encina, le dice Miguellejo, que los que podrían dársela,.

más querrán cualquíer extraño
que no á ti, *que sos de allá.*

Representándose esta obra en Alba, parece indudable que el *allá* sea la ciudad del Tormes.

al céfiro viento los de nuestra nave,
con tiempo muy claro, sereno, suave,
llevando consigo nuestro Adelantado.

Nada sabemos de su familia. Gallardo había sospechado que ENCINA no fuese el verdadero apellido del poeta, sino que lo tomaría de su aldea natal, según costumbre de su tiempo, como también lo hizo entre otros, Antonio de Lebrija. Quizá tomó esta idea de una composición harto indecente, atribuída al famoso *Ropero de Córdoba*, Antón de Montoro, y en la cual se supone al poeta salmantino hijo nada menos que del caballero-poeta de la corte de Aragón, Pedro Torrellas, cuyos versos castellanos y catalanes abundan en los *Cancioneros* del siglo XV. El pasaje es el siguiente:

Ante Torrellas apelo,
que merece mil renombres,
porque sostuvo sin velo,
mientras estuvo en el suelo,
el partido de los hombres;
é si dijeren qu'es muerto,
por ser del siglo partido,
en Salamanca, por cierto,
un hijo suyo encubierto
tiene su poder cumplido.
El cual es aquel varón
que muy justo determina,
sabidor con discreción,
que dicen *Juan del Encina*.[1]

Á pesar de lo claro de la afirmación y de lo antiguo del texto, no creemos merezca mucho crédito la especie; entre

1. Hállanse estos versos en una composición titulada *El Pleito del manto*, que se imprimió varias veces en el *Cancionero general*, de Castillo, desde la edición de Toledo de 1520 (el año antes había ya formado parte del *Cancionero de obras de burlas provocantes á risa*, Valencia, 1519; reimpreso en Londres en 1841, en 8.º), y últimamente en la más completa de aquella obra hecha por los *Bibliófilos españoles*. Madrid, 1882, tomo II, pág. 553.

otras razones largas de exponer, porque, si bien es cierto que Torrellas, en varias poesías, especialmente en una que empieza:

> Quien bien amando persigue
> dueña, á sí mesmo destruye,
> que siguen á quien las huye
> y huyen de quien las sigue; [1]

composición que provocó multitud de impugnaciones de otros poetas, habló malísimamente de las mujeres en general, también lo es que JUAN DEL ENCINA está muy lejos de ser, en semejante materia, de la escuela de su supuesto padre, como erróneamente se indica en los versos antes copiados. Aun más: ENCINA mismo es uno de los impugnadores de Torrellas expresamente, pues en unas hermosas coplas dirigidas «contra los que dicen mal de mujeres», que comienzan con la siguiente:

> Quien dice mal de mujeres,
> aya tal suerte é ventura
> que en dolores é tristura
> se conviertan sus placeres:
> todo el mundo le desame,
> de nadie sea querido,
> no se nombre ni se llame
> sino infame y más que infame,
> ni jamás sea creído.

En esta composición, pues, además de salir briosamente en

1. Esta poesía, una de las más populares en el siglo XV, hállase en casi todos los *Cancioneros* de aquella época, así impresos como manuscritos. En ellos se encuentra de Torrellas hasta una docena de composiciones castellanas: catalanas existen muchas más. *Pere Torrellas*, como le llaman algunos *Cancioneros*, era hijo del mariscal Pedro de Torrellas, gran privado de D. Martín de Sicilia. D. Juan Francisco Andrés Uztarroz, en su *Aganipe*, le celebra, colocándole entre los hijos de Zaragoza. Torrellas fué poeta de la corte de Alfonso V de Aragón, en Nápoles, donde debió de haber fallecido, después de alcanzar el reinado del hijo de aquel, ó sea el de Fernando I.

defensa de las damas, citando y ponderando sus buenas cualidades, y advirtiendo que

si á mujeres ultrajamos
miremos que deshonramos
las honras de nuestras madres,

concluye diciendo así:

¡Muera quien mal les desea
peor muerte que Torrellas;[1]
en placer nunca se vea,
é maldito de Dios sea
el que dijere mal de ellas![2]

Esta mención, sea cualquiera el sentido que quiera dársele, parece impropia en boca de ENCINA, á ser cierto lo que asegura el anónimo acusador.

Aunque algunos creyeron probable que su verdadero nombre fuese Juan de Tamayo[3], tal apreciación, nacida de no haber meditado suficientemente sobre el texto que la produjo, ha sido desvirtuada por el erudito autor de las *Adiciones* al prohemio que lleva la edición académica de las obras del poeta[4]; y lo cierto es que con el de ENCINA fué conocido, no sólo aquí sino en Italia, y él nunca usó otro.

---

1. Entiéndase que esta muerte fué meramente poética: es la que recibe Torrellas de manos mujeriles en la novela de *Grisel y Mirabella*, de Juan de Flores, impresa al finalizar el siglo XV y después varias veces durante el XVI.

2. El Sr. Menéndez y Pelayo ha recogido ésta y otras veinticinco composiciones más de ENCINA en su preciosa *Antología de poetas líricos castellanos* (Madrid, 1893, tomo IV, páginas 135 á 205), dando así una importante y merecida representación al trovador de Salamanca en aquel selecto y magníficamente ilustrado Parnaso castellano.

3. Vera é Isla: *Traducción en verso del Salmo L de David*, Miserere mei Deus, *y noticia de las versiones poéticas que de dicho Salmo se han hecho*, etc.—Madrid, 1879, pág. 135.

4. *Teatro completo de Juan de Encina*; páginas LV y LVI.

Cursó en la Universidad de Salamanca, además de humanidades, filosofía, y acaso teología; estudios que motivaron y facilitaron después su ingreso en el sacerdocio [1]. En esta Universidad disfrutó la protección del maestrescuela D. Gutierre de Toledo [2], hermano del segundo duque de Alba, quien probablemente le recomendaría á éste, por lo que vino luego ENCINA á entrar en su servicio [3].

1. Así resulta de varios pasajes de las obras del poeta.

2. Fué despues obispo de Plasencia, y murió en 20 de Agosto de 1506, en Segovia, siendo sepultado en el convento de San Francisco de dicha ciudad. En esta familia hubo otros dos Gutierres que se dedicaron á la iglesia. Uno, D. Gutierre de Toledo, hermano del abuelo del anterior, que fué obispo de Palencia, y otro, el célebre D. Gutierre de Toledo, prelado de la archidiócesis de este nombre de 1442 á 1445. El primero de éstos dos, es el que creyó Barrera ser el protector de Encina en Salamanca. Clemencín en su *Elogio de la Reina Católica*, dice que nuestro D. Gutierre era en 1488 maestrescuela de la Universidad de Salamanca y que en dicho año se matricularon siete mil estudiantes, uno de los cuales sería seguramente Encina.

3. Llamábase D. Fadrique Alvarez de Toledo, segundo duque de Alba de Tormes, marqués de Coria, conde de Salvatierra y Piedrahita, señor de Valdecorneja; Huéscar y otros lugares, abuelo del insigne general de Felipe II y primo hermano del Rey Católico. Era hijo de D. García Alvarez de Toledo, primer duque, y de doña María Enríquez, hermana de doña Juana, reina de Aragón. Sirvió á los Reyes Católicos en Andalucía, donde éstos le dejaron en 1486, por capitán general de la frontera de Granada, é hizo varias entradas en la Vega. Dos años después, á 20 de Junio, sucedió á su padre, y en 1489 se distinguió en el cerco de Baza. En 1504 fué el que levantó pendones por doña Juana, y en 1512 general en jefe del ejército que conquistó á Navarra. Alcanzó los tiempos del Emperador, de quien fué Mayordomo mayor, muriendo en 18 de Octubre de 1531. La égloga II de Garcilaso contiene su biografía poética. No sólo fué militar ilustre, caballero del Toisón y Mecenas de literatos, sino que también compuso versos, de los que figura una *canción*, en el *Cancionero general* de 1511. Estuvo casado con doña Isabel de Zúñiga y Pimentel, hija primera de D. Alvaro de Zúñiga, duque de Arévalo, Plasencia y Béjar y de su se-

Créese también que siguió durante algún tiempo la corte; él mismo afirma que estuvo en Granada [1], lo cual debió de suceder en 1492, adonde iría acompañando á los Reyes en calidad de criado ó de soldado, pues en el mes de Mayo de dicho año terminó su traducción ó paráfrasis de las *Églogas* de Virgilio, aplicándolas en su mayor parte á los sucesos recientes; y en seguida quiso cantar las glorias de los Reyes en estilo más alto, como él dice, y compuso el *Triunfo de fama*.

En vista de esto, y de algunos pasajes de su primera obra dramática que ya se mencionarán, podemos fijar con seguridad su entrada en casa de los duques de Alba á fines del Otoño de este citado año de 1492, el más célebre que registra la historia de España.

ENCINA compuso versos desde la edad de catorce años, según indica él mismo, y á los veinticinco había ya escrito casi todas las composiciones líricas que se hallan en su *Cancionero* ó colección de sus obras.

Su juventud hubo de ser bastante suelta, pues, aparte de sus expresas declaraciones, dan de ello testimonio muchas composiciones dedicadas «á su amiga»; otra «á una doncella

---

gunda esposa doña Leonor Pimentel. Hijo primogénito de ambos fué el bizarro D. García Alvarez de Toledo, que murió luchando heroicamente con los moros en la desgraciada jornada de los Gelves, á 20 de Agosto de 1510, á los veintitrés años de edad, y á quien ENCINA dedicó algunas obras suyas. Fué padre del insigne D. Fernando.

1. En su *Trivagia*, donde, hablando del valle de Jericó, dice:

> Es toda una vega de montes cercada,
> y un valle muy ancho, muy llano y muy luengo,
> que propio semeja, si buen viso tengo,
> la vega, en España, que vi de Granada.

A la toma de esta ciudad compuso un romance «exhortando al rey Chico para que se haga cristiano»; y un villancico que empieza:

> Levanta, Pascual, levanta;
> aballemos á Granada,
> que se suena que es tomada.

que mucho le penaba, la cual de su pena quiso dolerse»; otra «en nombre de un galán á su amiga, por quien mucho había perdido, *andando por ella huido é desterrado*»; otra «á una señora de quien se enamoró, estando muy apartado de amores é metido en devoción»; otra «á su amiga porque se desposó», etcétera.

Recibido ya como familiar de la casa de Alba, empezó Encina á componer y representar para solaz de sus señores esa serie de piezas dramáticas que son la base del renombre con que ha llegado hasta nosotros. Allí, en aquel gran castillo-palacio, situado al mediodía de la villa de Alba, sobre una eminencia que domina la espaciosa vega del Tormes, defendido por seis torres, sin contar el gran donjón ó torreón central de planta circular; encerrando la fortaleza dentro de sus muros vastas galerías con amplias arcadas y lujosas estancias de doradas cúpulas y preciosas labores, á que había de añadir después nuevos motivos de ornamentación y riqueza el gran conquistador de Portugal; en medio de una familia recientemente formada y de unos vasallas orgullosos con la presencia de su señor, había ido el noble prócer á descansar de sus fatigas, después de haber ayudado á los católicos monarcas en la empresa de lanzar á los moros de su último baluarte.

Jóvenes los duques, ricos, ilustrados y felices, bien se comprende que no habían de ocupar los días en una ociosidad vulgar; antes al contrario, por los distintos medios que tenían á su alcance, hicieron contribuir á sus distracciones, no sólo las artes plásticas, sino también la música, y muy especialmente la poesía. Así pudieron solemnizar con novedad y buen gusto diferentes festividades del año, como la Noche de Navidad, la Epifanía, Carnaval, la Semana de Pasión y las Pascuas; pero todo ello contando con el eficaz auxilio del ex-estudiante de Salamanca, al cual, de fijo, mimarían y regalarían, por ser tal, singularmente en el siglo xv, la costumbre de la aristocracia española con los hombres de letras, y más con los que rendían culto á las Musas. Encina, por su parte, pasó allí los mejores años de su vida.

En 1496 publicó en Salamanca la primera edición de sus

obras[1], que dedicó á los Reyes Católicos, al príncipe D. Juan, á los Duques de Alba y á su hijo mayor D. García, y que después fueron de nuevo impresas y adicionadas.

Al año siguiente y á 4 de Octubre falleció en Salamanca el

1. Las ediciones del *Cancionero* de ENCINA son muy raras, tanto que ya en el siglo XVII el insigne bibliógrafo D. Nicolás Antonio creyó que solo existía manuscrito. Los modernos han descubierto, sin embargo, las siguientes:

—*Cancionero de las obras de Juan del Encina.* (Al fin): *Deo gracias. Fue impreso en Salamanca á venyte dias del mes de Junio de Mill. cccc. xcvi. años.*—Fol. let. gót. á dos col. y 196 hojas sin la portada.

Contiene varias poesías devotas, como son coplas sobre la Navidad, Reyes Magos, Pasión, Resurrección, Anunciación de María; en loor de algunos santuarios; traducción en verso de varios Salmos; el Padre nuestro, Ave María, Credo y Salve en verso; y las demás profanas, como las *Églogas* de Virgilio en coplas; el *Triunfo de fama*, á los Reyes Católicos (50 coplas de arte mayor); versos laudatorios á sus Mecenas; á dos amigos; al hurto de una capa que le hizo un tuerto hallándose en un lugar llamado Ameyuelas; la *Almoneda;* los *Disparates*; *Juicio sobre la astrología;* coplas sobre la corte; el *Triunfo de amor*, al hijo mayor de los Duques; coplas contra los que dicen mal de mujeres; el *Abecé de amores* (12 octavas de á ocho sílabas); varias poesías de amores; el *Testamento de amores* (40 coplas de á nueve versos octosílabos); varias glosas, canciones y romances; la *Confesión de amores á su amiga* y villancicos de todas clases. Contiene además las ocho farsas siguientes:

1.ª *Egloga representada en la noche de Navidad*, etc.

2.ª *Egloga representada en la misma noche de Navidad...*

3.ª *Representación á la muy bendita pasión é muerte de nuestro precioso Redentor...*

4.ª *Representación á la santísima Resurrección de Cristo...*

5.ª *Egloga representada en la noche postrera de Carnal.*

6.ª *Egloga representada en la mesma noche de Antruejo...*

7.ª *Egloga representada en requesta de unos amores...*

8.ª *Egloga representada por las mismas personas que en la de arriba van introducidas.*

—*Cancionero...* Sevilla, Juanes de Pegnicer y Magno Herbst; 16 de Enero de 1501.—Fol. let. gót. á dos y tres col.

príncipe D. Juan, en la flor de la edad, llevándose consigo las esperanzas y alegrías de sus padres los Reyes Católicos, sólo infelices con su familia. ENCINA dedicó á esta desgracia una sentida elegía [1], que él llamó *tragedia trovada*, por lo que alguno creyó fuese dramática esta obra.

—*Cancionero de todas las obras... con otras añadidas*. Burgos, 13 de Febrero de 1505, por Andrés de Burgos.—Fol. let. gót.

—*Cancionero... con otras cosas nuevamente añadidas*. Salamanca, 5 de Enero de 1507, por Hans Gysser alemán d'Silgêstad.—Fol. let. gót.

Contiene dos églogas más que los anteriores.

Cancionero... con las coplas de Zambardo y el auto del Repelón... Salamanca... por Hans Gysser, alemán d'Silgenstad, 7 de Agosto de 1509.—Fol. let. gót.

Contiene además esta edición la *Egloga* llamada comúnmente *de las grandes lluvias* y la *Representación ante el príncipe Don Juan*, que Gallardo bautizó con el nombre de *Triunfo del amor*, y que habían figurado en la de 1507, sumando todo lo apuntado hasta ahora doce obras dramáticas.

—*Cancionero...* Zaragoza, 1512.—Fol. let. gót. (Mayans: *Vida de Virgilio*.)

—*Cancionero...* Zaragoza, Jorge Coci, 15 de Diciembre de 1516.—Fol. let. gót.

La más completa de todas estas ediciones es la de 1509. Algunas poesías líricas se imprimieron sueltas ó con más composiciones de otros poetas y en varias antologías. La obrilla titulada: *Docvmento é instrucción provechosa para las doncellas, desposadas y recién casadas*, impresa en 1556, en 4.º, contiene la *Justa de amores*, de ENCINA, que está en su *Cancionero:* los *Disparates trovados* se publicaron también aisladamente en Salamanca en 1496 y otras veces. En el *Cancionero general* de Castillo, en sus diversas ediciones hay de Encina unas nueve composiciones solamente.

Algunas de las obras dramáticas mencionadas se imprimieron de igual modo sueltas y se conocen además otras que luego mencionaremos.

1. *A la dolorosa muerte del príncipe D. Juan, de gloriosa memoria, hijo de los muy católicos reyes de España D. Fernando el quinto y Doña Isabel la tercera deste nombre. Tragedia trovada por*

En Diciembre de 1498 aún pertenecía JUAN DEL ENCINA á la servidumbre del duque de Alba. Parece que en este mismo año solicitó y no obtuvo una plaza de cantor en la catedral de Salamanca, según indicación que hallamos en una *Egloga* representada á fines de dicho año, y después se le pierde de vista algún tiempo.

En una poesía escrita después de 1496, porque no figura en su *Cancionero*, manifiesta deseos de pasar á otro reino, á Portugal tal vez; y las causas las expresa de una manera embozada. Hablan *Juan* y *Carillo* y éste quiere disuadir á *Juan* de la marcha, obteniendo estas respuestas:

—Porque este lugar me aburre,
tengo dél gran sobrecejo;
son cás, para tal concejo
basta cualquier zurroburre;
que por más que el sol me turre
no puedo aquí escalentar;
á Estremo quiero pasar
. . . .
Nunca me da el sol de cara,
que estoy en cabo del mundo;
ni aun, por más que me percundo,
ningún bien en mí se para:
que quien en peñascos ara
muy mal puede barbechar.
—Los muy sabiondos no caben
entre los de su nacencia;
mas á tí, por tu sabencia,
pocos hay que no te alaben.

Á estas palabras de *Carillo* oponen *Juan* nuevas quejas, ofreciendo darlas aun mayores desde que esté lejos y asegurando que tarde ó nunca volvería [1].

Juan del Encina. Sin l. ni a. Fol., gót., 4 hojas. Debió de imprimirse poco después de la muerte del Príncipe. Son cien coplas de arte mayor, un romance y un villancico.

1. *Cancionero musical de los siglos* XV y XVI, *transcrito y comentado por D. Francisco Asenjo Barbieri*. V. el núm. 382.

Ignórase la fecha en que pasó por primera vez á Italia aunque nos inclinamos á creer que sería en el último año del siglo xv ó á principios del siguiente; así como los motivos que le impulsaron á realizar dicho viaje. El desaire que obtuvo en la pretensión aludida, ó acaso la fama que corría entonces sobre lo bien recibidos que en la capital del orbe católico eran los españoles desde que habían ceñido la tiara Calixto III y Alejandro VI, serían las causas de su ida á Roma.

Si hubiéramos de creer lo que á Cañete escribieron desde la ciudad del Tormes, no habría andado Encina poco cuerdo en buscar refugio á la sombra del trono pontificio, pues en 1502, y á 15 de Septiembre, se le da como nombrado por el segundo de aquellos Papas para una plaza de racionero en la iglesia de su ciudad natal, vacante por muerte de un Antonio del Castillo, y siendo designado en la bula de previsión como *clérigo salmantino familiar* de Su Santidad *y residente en la corte romana* [1]. Esta noticia concuerda con la que en su *Memoria histórica de la Universidad de Salamanca,* registra Don Alejandro Vidal y Díaz; quien afirma que Encina fué catedrático de música en la universidad y racionero de la catedral, si es que no tienen ambas el mismo origen.

La residencia de Encina en Roma se prolongó por algunos años. Pero no es exacto, como algunos han supuesto, que fuese nombrado allí maestro de la capilla pontificia: este cargo exigía entonces para su desempeño una alta jerarquía eclesiástica, que aquél no poseía, ni poseyó nunca. Puede admitirse á todo más, que fuese músico ó cantor en ella y aun que se ejecutasen allí partituras de su invención; y esto es bien verosimil, pues, según toda probabilidad, debió de haberle llevado á Italia, en primer término, el ansia de acreditar y desenvolver sus facultades artísticas en un centro mucho más importante y en escala mayor que la que podían ofrecerle Alba ó Salamanca.

En 1509 parece que se hallaba ya en España. En dicho año

1. *Teatro completo de J. del Encina*, pág. xxx.

fué nombrado *Arcediano mayor* de la Catedral de Málaga, de cuyo cargo tomó posesión en su nombre Pedro Herm silla el 11 de Abril. En el acta del cabildo se dice que por presentación del Rey D. Fernando el Católico y con autorización del obispo de Málaga, D. Diego Ramírez de Villaescusa, había hecho el Nuncio de Su Santidad «colación y canónica institución al Licenciado D. Juan del Encina, clérigo [1] de la diócesis de Salamanca, del arcedianazgo Mayor y calongía á él anexa desta dicha iglesia y cibdad de Málaga», por renuncia del Licenciado D. Rodrigo de Enciso, Maestro de teología [2].

Presentóse Encina en Málaga algún tiempo después, y á principios de Enero de 1510 suscribe un acta capitular. Pero en breve volvió á la corte, con encargo de gestionar algunos asuntos de la iglesia, encargo de cuyo desempeño dió cuenta en relación de 20 de Noviembre del mismo año. Siguió allí en el ejercicio su dignidad, no sin algunos rozamientos con el cabildo, á causa de carecer de las órdenes mayores; pero su autoridad debía de ser grande cuando en 1.° de Enero de 1512, le enviaron en representación de sus compañeros al Concilio provincial celebrado en Sevilla en dicho año [3].

Regresó de Sevilla y en 7 de Mayo del mismo 1512 se le concedió licencia para «ir á Roma y otras partes donde dijo tener necesidad».

Debió de salir luego para la ciudad Eterna, pues en ella se

1. No era todavía más que diácono, según acredita otra acta del cabildo de 14 de Julio de 1511 y el hecho de que, como hemos de ver, no recibió las últimas órdenes hasta 1519.

2. Mitjana (D. Rafael) *Sobre Juan del Encina músico y poeta. Nuevos datos para su biografía*. Málaga. 1895. 8.°. 50 pp.-V. p. 27.

3. Concuerda con lo que escribe Ortíz de Zúñiga en sus *Anales*. (3.°, p. 284), donde enumera los asistentes de los obispados sufragáneos y añade: «Por el de Málaga D. Diego Ramírez de Villaescusa, su Provisor y Canónigo el Licenciado Pedro Pizarro, y *por aquella iglesia su Arcediano, cuyo nambre no leo*» Este Concilio duró desde el 11 hasta el 15 de Enero de 1512 y se celebró en la capilla de S. Clemente por haberse caido recientemente el cimborrio de la catedral.

hallaba en 15 de Noviembre, cuando el cabildo de Málaga le comisionó para recoger ciertos privilegios de su iglesia.

De este segundo viaje de Encina á Roma, existen memorias curiosas relativas al cultivo de las bellas letras en que perseveraba el poeta.

Con éxito brillante las cultivaban allí mismo otros españoles, como Bartolomé de Torres Naharro, que tanto contribuyó al progreso del drama castellano. El sabio autor del *Diálogo de la lengua*, afirma que en Roma compuso Encina su famosa *Égloga de Plácida y Vitoriano*, que, según Moratín, había publicado en 1514 en la misma ciudad; y probablemente no será esta la única obra dramática de este período.

Todas estas inducciones están hoy fuera de duda, gracias á los descubrimientos de los eruditos italianos. En cierta relación de algunas fiestas celebradas en la corte pontificia de Julio II en honor de Federigo Gonzaga, que como rehenes residía en su corte, cuéntase una celebrada al empezar el año 1513, el día de Reyes, en casa del Cardenal de Arborea, en la que se representó una comedia en castellano, de Juan del Encina y en la cual este mismo tomó parte, con asistencia del embajador de España, muchos obispos y público de todo género, parte de él extraño en aquellos lugares [1].

1. Alessandro d'Ancona. *Origini del teatro italiano.* Vol. II, Torino, 1891. p. 81 y 82. D'Ancona refiere así el suceso. «Subito al principio del 1513 abbiamo ricordo di una commedia non italiana, ma castigliana, e di un celebre autore: Juan de l'Encina, che anche vi recitò. È peccato ignorarne il titolo: ma, per la storia del costume, non è da ommettere questa descrizione fatta dal Gadio, del pubblico che empieva la sala: «Zovedi a' 6, festa de li tre Re, il sig. Federico... si redusse alle XXIII ore a casa del card. Arborensis, invitato da lui ad una comedia... Cenato dunque, si redussero tutti in una sala, ove si aveva ad rapresentare la comedia; il pred. Revmo. sedendo tra il sig. Federico, posto a man dritta, e lo ambasador di Spagna a man sinistra, et molti vescovi poi a torno, tutti spagnuoli; quella sala era tutta piena de gente, et piú delle due parte erano spagnoli, et piú p... spagnole vi erano chi homini italiani, perchè la comedia fu recitata in lingua castigliana, compos-

Volvió á Málaga Encina á mediados de 1513, pues asiste al capítulo de 13 de Agosto y á poco le enviaron sus compañeros á la corte de Castilla para recabar del Rey ciertos decretos relativos á bienes del cabildo. Obtuvo lo que deseaban y en breve regresó á su diócesis pidiendo nueva licencia para Roma. Negáronsela; pero él se puso en camino en Marzo de 1514. El cabildo le privó de parte de las rentas de su beneficio; más Encina hizo presente en 14 de Octubre de dicho año «ciertas bulas del Papa León *moderno* (León X) sobre la diligencia de su ausencia, para que estando fuera de su iglesia, en corte de Roma, por suya propia cabsa ó ajena, no pudiese ser privado, molestado ny perturbado, no ostante la institución, erección, ó estatutos de la dicha iglesia» [1].

Permaneció Encina en Italia hasta bien entrado el año de 1516. Se hallaba en Málaga en 21 de Mayo cuando recibió una orden de su obispo entonces capellán mayor de la reina doña Juana *la Loca*, para que viniese á Valladolid, donde el obispo estaba, á fin de tratar de asuntos que no especifica [2].

Fue el Arcediano y en la corte estuvo gestionando negocios

---

ta da Joanne de Lenzina, *qual intervenne lui ad dir le forze et accidenti di amore:* et per quante dicono spagnoli non fu molto bella, et poco delettò al S. Federico.»

El Sr. Menéndez y Pelayo (*Antol.* t. 6.º p. IX) se inclina á creer que la comedia recitada en esta fiesta fuese la de *Plácida y Victoriano*, cosa que parece indudable atendiendo á las últimas frases de la relación del Gadio y á que dicha égloga es la única de Encina que lleva *introito*.

1. Mitjana: pág. 31.

2. «Nos D. Diego Ramírez de Villaescusa, Obispo de Málaga, Capellán mayor de la Reina nra. sra., etc. Mandamos á vos Don Juan del Enzina Arcediano de la iglesia de Malaga, que por cuanto Nos tenemos necesidad de consultar con vos algunas cosas que competen al servicio de Nuestro Señor y bien desta dicha iglesia, que del día que vos fuese notificado este mio mandamiento hasta veynte días subsiguientes, vengays é parezcays ante Nos en esta villa de Valladolid, so pena de excomunión y de privación de vuestro beneficio, en las quales penas incurrays *ipso facto*, lo con-

de la iglesia. Tornó á Málaga hacia el 27 de Mayo de 1517 día en que daba cuenta al cabildo de sus trabajos y de nuevo le volvían á comisionar cerca de la corte.

A la vez manifestaba Encina á sus compañeros que «había sido nombrado Subcoletor de Espolios de la Cámara apostólica,» dándoles á conocer «una bula de Su Santidad para que á dicho señor (Subcolector) se acudiese en las cosas pertenecientes á S. S. ó que pudiesen pertenecerle como tal Subcolector.»

Del nuevo viaje á la corte dió relación en 12 de Septiembre de 1517 y desde entonces no hay noticias de Encina en Málaga hasta que en 21 de Febrero de 1519, D. Juan de Zea, aparece pidiendo posesión del arcedianazgo mayor, vacante por la permuta que con él había hecho Juan del Encina, *á la sazón ausente*, por un beneficio simple de la iglesia de Morón. Acompañaba Zea su petición con una cédula real consintiendo la permuta [1] y una bula del Papa aprobándola. La causa del cambio fué que Encina acababa de ser nombrado prior de León, y el beneficio de Morón era compatible con este importante empleo y no exijía residencia.

---

trario faciendo. Dado en la villa de Valladolid á seys de Mayo de 1516 años. Epis. Malacitano.—Por mandado de su Señoría: Cristóbal Manzano. apost. not.» (*Actas capitulares de Málaga, de 1516.* V. Mitjana: *Ob. cit.* p. 46.)

1. «Doña Juana á Don Carlos su hijo por la gracia de Dios reyna é rey de Castilla, de León, de Aragón... á Vos el muy Reverendo nuestro Padre Cardenal de Sant Jorje; obispo de Málaga, ó á vuestro Provisor ó Vicario ó á otra cualquier persona que poder para ello tenga, Salud et gra. Sepades que por parte de Juan del Encina, arcediano de Málaga se nos ha fecho relación que por algunas justas cabsas que á ello le mueven, él quería permutar el dicho su arcedianazgo en favor de Juan de Zea, beneficiado de Morón, por el dicho su beneficio de Morón, é porque para ello es menester nuestra licencia et facultad como patronos que somos de las dichas iglesias, nos suplicaba é pedía por merced que la concediésemos ó como la nuestra merced fuese. E por facerles bien é merced tuvímoslo por bien, é por la presente damos licencia é facultad á los dichos Juan del Enzina é Juan de Zea para facer la di-

¿Cuando marchó esta tercera vez ENCINA á Roma?—Allí se hallaba en 14 de Marzo de 1419, según se dice en el acta de posesión del priorazgo de Leòn, de que hablamos luego, pero antes, á fin de obtener tal cargo, debió de ir. La carta de los Reyes, á instancia de ENCINA está fechada en Zaragoza á 13 de Junio de 1518; pero como también la bula fué á instancias suyas lo cual supone la presencia del interesado en Roma, puesto que resignó el arcedianato en manos de S. S., debe presumirse que desde fines de 1517 estaba ya en la ciudad del Tiber.

Todos estos empleos, exenciones y viajes frecuentes indican la alta importancia que ENCINA gozaba en la capital del cristianismo, bajo los pontificados de Julio II y de León X y que estos papas no se cansaron de atender á sus diversas solicitudes. Y cuando se piensa en que Roma era entonces la ciudad intelectual por excelencia, y que allí afluían todos los sabios, poetas y artistas que produjo aquel brillante período, no cabrá ya duda en que puede y debe considerarse á nuestro salmantino como una de las principales figuras del Renacimiento.

La madurez de la edad y otras causas le inspiraron después ideas devotas que él mismo da á conocer en su *Trivagia*, cuando dice:

> Los años cincuenta de mi edad cumplidos,
> habiendo en el mundo yo ya jubilado;
> por ver todo el resto muy bien empleado,
> retraje en mi mesmo mis cinco sentidos
> que andaban muy sueltos vagando perdidos
> sin freno siguiendo la sensualidad,
> por darles la vida conforme á la edad,
> procuro que sean mejor ya regidos.
> . . . .

cha permutacion de los dichos sus beneficios... haciéndoles acudir con la posesión, frutos, rentas, provechos, emolumentos, réditos é otras cosas á los dichos beneficios anexas é pertenecientes. Dada en Zaragoza á 13 días del mes de Junio de 1518 años. Yo el Rey. —Yo Francisco de los Cobos, secretario de la Reina é del Rey su hijo, nuestros señores, la fice escribir por su mandado.»—(Mitjana: *Ob. cit.* p. 47.)

Con fe protestando mudar de costumbre,
dejando de darme á cosas livianas,
y á componer obras del mundo ya vanas,
mas tales que puedan al ciego dar lumbre.

. . . .

Agora no es hora que yo más aguarde,
habiendo cumplido los años cincuenta,
á me preparar á dar á Dios cuenta,
mostrándome pigro al bien, y cobarde.

Resolvió, en efecto, refugiarse en la religión, ordenándose de sacerdote y yendo á Jerusalén á celebrar su primera misa [1]. Al concluir la primavera de 1519, salió de Roma,

Tomando la víá del santo viaje,
con traje conforme al peregrinaje.

Con objeto de reunirse á los palmeros que salían de allí cada año, se dirigió á Venecia, donde ya se hallaba el Marqués de Tarifa, á quien pudo Encina haber conocido antes de su emigración, y el cual, palmero también, según la noticia que nos da en su *Relación* [2], había salido de España á fines de 1518. Embarcáronse juntos, y en 1.º de Julio, se hicieron á la mar. Después de una trabajosa navegación, llegaron sin novedad á Jerusalén el 4 de Agosto. Dos días después fué cuando Encina dijo su primera misa. Visitó todo lo notable de aquellos célebres lugares, siendo obsequiado por los monjes del Monte Sión; meditó tres noches sobre el Santo Sepulcro, estuvo en el valle de Jericó, en la aldea de Belén, etc.

El miércoles 17 de Agosto, salieron, ya entrada la noche, de la Ciudad Santa, y al siguiente día llegaron á Jafa. En fin,

1. Aunque el pasaje mencionado de la noticia de Cañete, supone ya *clérigo* á Encina en 1502, quizá no lo fuese de todas las órdenes, ó bien hay error en él, porque el texto de la *Trivagia* no admite duda.

2. D. Fadrique Enríquez de Ribera, quinto conde de los Molares y primer marqués de Tarifa, Adelantado mayor de Andalucía, era hijo de D. Pedro Enríquez, tío del Rey Católico y de su segunda mujer doña Catalina de Ribera, hija de D. Parafán de Ri-

regresaron á Venecia, donde todos los peregrinos se dispersaron; el marqués de Tarifa se volvió á España, llegando á Sevilla en Octubre de 1520; y en cuanto á ENCINA, como él mismo dice, regresó á Roma, donde le placía el vivir y donde concluyó la historia de su viaje [1] en doscientas trece coplas de arte mayor y un largo romance que algunos tienen por apócrifo.

Poco tiempo antes, en este mismo año de 1519, en que se ordenó, ó en el anterior, como parece más probable y acaso en

---

bera, primer conde de los Molares. Hombre devoto, vivió siempre apartado del mundo, dedicándose á la beneficencia y á rescatar cautivos de tierra de moros, hasta que, al fin, emprendió su célebre jornada á Jerusalén, llevando consigo muchos caballeros, y con grandes gastos. No se casó: dejó sólo una hija natural, habida en una dama llamada doña Isabel Martel, doña Catalina Enríquez de Ribera, que no heredó. Murió en Sevilla, á poco de llegar de Tierra Santa, sucediéndole en sus estados su sobrino D. Perafán de Ribera, que fué después primer duque de Alcalá.—No se conoce la primera edición de su *Viaje*, que publicó con este título: «*Este libro es del viaje que hice á Jerusalén, de todas las cosas que en él me pasaron desde que salí de mi casa de Bornos, miércoles 24 de Noviembre de 518, hasta 20 de Octubre de 520 que entré en Sevilla. Yo D. Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa.*»—Desde 1580 que se publicó en Lisboa, acompañó siempre esta relación á la de ENCINA. En la Biblioteca Nacional, códice Cc-129, hay un manuscrito antiguo de la narración del marqués de Tarifa: es obra que no tiene ningún mérito literario, y de bien poco interés aun como relación de viaje.

1. *Romance y suma de todo el Viaje* de JUAN DEL ENCINA, que acompaña á su relación en coplas. Con el nombre de *Trivagia ó vía sagrada de Hierusalem* publicó aquél, según D. Nicolás Antonio, la historia de su viaje en Roma en 1521, 8.º Conócense de esta obra, unida á la del marqués de Tarifa, las ediciones siguientes: Lisboa, 1580, 4.º; Sevilla, Francisco Pérez, 1606, 4.º; Lisboa, Antonio Alvarez, 1608, 4.º; Madrid, Francisco Martínez Abad, 1733, folio, puesto á la venta en 1748, con adición de los *Viajes* de Simón de Torres, y nueva portada; y suelto el viaje de ENCINA, en Madrid, Pantaleón Aznar, 1786, 8.º y Madrid, 1788, 8.º

recompensa de sus talentos artísticos, le había concedido el pontífice León X el priorato de la iglesia de León, de cuyo cargo se posesionó por comisario en 14 de Marzo, según acredita el curioso documento recientemente exhumado del archivo de aquella iglesia catedral [1].

Ignórase cuando regresó á España, así como los pormenores del resto de su vida. Según el cronista Gil González Dávila [2], vino á fallecer en Salamanca, su patria, en 1534, siendo sepultado en su catedral, donde se le erigió un monumento, que hoy no existe.

En el preludio de su *Trivagia*, compuesta, como se ha indicado, en 1520, ofrece Encina una edición de todas sus obras, que ya tenía dispuesta para la estampa; pero no cumplió su promesa, quizá por el nuevo giro dado á su vida ó acaso por haber regresado á la patria.

Un feliz descubrimiento realizado hace ya algunos años

1. Tal es el acta de la posesión del priorato hallada por D. Juan López Castrillón, académico correspondiente de la Historia, y comunicada á Barbieri, quien la publicó en el *Cancionero musical* (pág. 29), de que hablaremos luego, y dice así: «En el cabildo alto de la iglesia de León lunes *catorce* días del mes de *marzo* de *mil é quinientos diez é nueve* años, estando los señores en su cabildo seyendo primiciero el reverendo señor D. Felipe Lita, chantre de la dicha iglesia, estando el señor Antonio de Obregón conónigo en nombre é como procurador del señor Juan del enzina *residente en la corte de Roma*, presentó ante los dichos señores una bulla é presentación del Priorazgo de la dicha iglesia fecha al dicho Juan del enzina por nuestro muy santo Padre por resignacion de mi señor García de Gibraleón é por virtud de la cual é del juramento sobre ella fulminado pedió é requirió á los dichos Señores que le diesen la possession é luego los dichos Señores le dieron la dicha possession é le asignaron locación *in capitulo et coro*, é juró en forma en anima de su parte de observar sus estatutos *et consuetudines*. Testigos los señores Francisco de Robles é Matheo de argüello é alonso García canónigos.»

2. *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*... Salamanca, Artus Taberniel, M.DC.VI, 4.°, pág. 476.

en la biblioteca del Real Palacio, puso á los inteligentes en el caso de poder juzgar á JUAN DEL ENCINA bajo el interesante aspecto de compositor musical. El rico códice que contiene obras de música y poesía de fines del siglo XV y principios del siguiente, publicado con el título de *Cancionero musical*, incluye sesenta y ocho obras de la primera clase pertenecientes al poeta de Salamanca; y el juicio de los peritos en el arte lírico le es también favorable en esta nueva fase de su genio. El insigne Barbieri, editor y anotador del importante *Cancionero*, califica á ENCINA una y otra vez de excelente maestro, y aun como una especie de precursor de la música moderna, pues no otra cosa se deduce de estas palabras que le consagra:

«Cuando todos los compositores de Europa procuraban en sus obras hacer gala de los primores del contrapunto, con desprecio casi absoluto del sentido de la letra, hallamos aquí (en el *Cancionero*) muchas composiciones en las cuales la música se subordina de una manera muy notable á la poesía. En esto JUAN DEL ENCINA se muestra á gran altura, siendo sus obras dignas de particular estudio, alguna de las cuales se adelanta de tal modo á su siglo, que parece escrita en el presente»[1].

En la música de ENCINA lo que más sorprende es el elemento expresivo, que dimana de lo íntimamente unida que está la música á la prosodia de nuestro idioma y al carácter peculiar de nuestras canciones y bailes. En algunas de las composiciones musicales de ENCINA, como la del cantar *Romerico, tú que vienes*, el carácter español está tan marcado que basta transformar su compás cuaternario en ritmo ternario y apre-

1. «*Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Publícalo la misma Academia. Madrid, tip. de los Huérfanos.»—Sin a. (1890), fol.—El número total de obras que abarca esta importante coleccion se eleva á 460, y lo mismo en música que en poesía abundan los nombres conocidos. De ENCINA aparecen puestos en música casi todos los villancicos con que terminan sus obras dramáticas

surar el movimiento para que resulte una especie de *vito* moderno, variante de la antigua petenera.

Nada por consiguiente hay de madrigalesco en esta primitiva música dramática española, sino un acomodamiento al sentido de la letra, lo cual se explica mejor sabiendo que los músicos eran á la vez como ENCINA y Lucas Fernández, autores de la letra de sus propias obras [1].

Entre los poetas líricos del siglo XV ocupa también ENCINA un puesto muy distinguido, por su fecundidad [2], por lo vario y flexible de su genio, que se acomoda á todos los géneros de

---

1. *Revista crítica.* Madrid. Mayo, 1896, p. 183.

2. Tiene unas ciento setenta y tres composiciones líricas, que abrazan más de dieciseis mil versos; pero hay que tener presente que todos los compuso antes de cumplir los veinticinco años. Poseía además extensos conocimientos en varias materias. En la dedicatoria de su traducción de Virgilio, demuestra serle familiares los clásicos griegos y latinos. Escribió también un pequeño tratado didáctico que tituló *Arte de poesía castellana*, dirigido al príncipe D. Juan y dividido en nueve capítulos, destinados á explicar el nacimiento y origen de la poesía castellana; que el trovar es arte y no ciencia; la diferencia que hay entre poeta y trovador, la misma, según él, que entre el señor y el esclavo, entre el capitán y su hombre de armas; lo que se requiere para aprender á trovar; la «mensura y esaminación de los pies y de las maneras de trovar»: la rima; clases de coplas; licencias poéticas y otros adornos, y cómo se deben leer y escribir las coplas.

Su entusiasmo por la poesía le hace exclamar que «si oviese de contar todas las alabanzas y efetos della, por larga que fuese la vida, antes faltaria el tiempo que la materia». Expone algunas observaciones curiosas, aunque no muy claras, sobre la pronunciación de la *h* y de la *v*; define las *galas del trovar*, explicando en qué consisten el *encadenado*, *retrocado*, *redoblado*, *multiplicado* y *reiterado*, combinaciones de origen provenzal.

El Sr. Menéndez y Pelayo ha publicado en la segunda y tan aumentada edición del tomo I de su admirable y universalmente admirada *Historia de las ideas estéticas en España*, la poética de ENCINA (páginas 321 á 341 del vol. 2.º de dicho tomo I), donde pueden fácilmente gustarla los curiosos.

poesía, desde lo más elevado de la escuela alegórica hasta la forma más popular. Como poeta erudito y cortesano pagó tributo á aquella manera afectada y artificiosa de una poesía, que, á pesar de que «dulcificaba las costumbres, refinaba la sociedad, rechazaba la rudeza, elogiaba la cortesanía, limitaba el imperio de la fuerza bruta, divinizaba á la mujer, cantaba con entusiasmo el amor y estudiaba con perseverancia incansable los autores griegos y latinos», según escriben elocuentemente modernos defensores del género [1], no puede negarse que expresaba sentimientos tan sutiles como ajenos de verdad, expuestos en una forma no menos enrevesada, que, muchas veces, concluía por convertirse en una jerigonza ridícula. En prueba de ello bastará citar aquélla *canción* de ENCINA, que empieza:

No quiero querer querer,
sin sentir sentir sufrir,
por poder poder saber
merecer el merecer
é servir más que servir.
Que sirviendo padeciendo
no padece quien padece,
é sufriendo mereciendo,
é mereciendo sufriendo
merece más quien merece, etc.

cuyos versos traen inmediatamente á la memoria aquellos otros de Pedro de Cartagena, su coetáneo:

Lo bueno y lo malo me causan congoja,
quemándome el fuego que mata, que enciende,
su fuerza que fuerza, que ata, que prende,
que prende, que suelta, que tira, que afloja,

que más parecen estribillo de juego infantil que versos.

Por fortuna, no se dejó llevar mucho de estos delirios, y en

1. *Cancionero de Lope de Stúñiga*, publicado por los señores marqués de la Fuensanta del Valle y Sancho Rayón.—Madrid, 1872, pág. XIII.

sus villancicos, que compuso en gran número, brillan la gracia y la frescura de un poeta fácil y de sentimiento. Muchos de estos villancicos son pastoriles y dedicados al Nacimiento del Niño Dios, por lo que puede creerse se cantarían en las fiestas de Navidad en las iglesias de Salamanca, con música del mismo Encina.

Son curiosos para el estudio de la indumentaria de la época la *Almoneda* y el villancico

Ya soy desposado.

En el *Triunfo de Amor*, que no tiene menos de 1.350 versos hay una lista de los instrumentos músicos más usuales en su tiempo. Es bellísimo y curioso para la biografía del autor el villancico que empieza:

Una amiga tengo, hermano,
galana de gran valía.

Su fama de trovador y la notoriedad que esto llevaría consigo le atrajeron envidias y enemistades, de que él se queja, según ya veremos. También en la *Dedicatoria* á los duques de Alba, enumerando las causas de imprimir sus obras, dice: «E la principal causa de las que á ello me movieron fué esta: é también porque andaban ya tan corrompidas y usurpadas algunas obrecillas mías, que, como mensajeras había enviado adelante, que ya no mías, mas ajenas, se podían llamar: que de otra manera no me pusiera tan presto á sumar la cuenta de mi labor é trabajo. Mas no me pude sufrir viéndolas tan maltratadas, levantándoles falso testimonio, poniendo en ellas lo que yo nunca dije ni me pasó por pensamiento. Forzáronme también los detractores y maldicientes que publicaban no se extender mi saber sino á cosas pastoriles é de poca autoridad: pues, si bien es mirado, no menos ingenio requieren las cosas pastoriles que otras; mas antes yo creía que más. Movióme también á la compilación destas obras por verme ya llegar á perfecta edad y perfecto estado de ser vuestro siervo, y parecióme ser razón de dar cuenta del tiempo pasado y comenzar libro de nuevas cuentas.» No puede negarse que es curioso todo

esto, y nos demuestra lo antiguos que son los odios literarios [1].

Tales son las noticias que poseemos acerca de la vida de JUAN DEL ENCINA. Pasemos á sus obras.

III

OBRAS DRAMÁTICAS DE ENCINA

I.—Representaciones de Nochebuena.

Églogas 1.ª y 2.ª—Aunque figuran en el *Cancionero* como dos composiciones distintas, son, en realidad, una misma, dividida en dos partes ó actos, y representadas ambas, según fundadamente se cree, en la noche de Navidad de 1492 [2].

Redúcese la primera parte á un sencillo diálogo entre dos

1. En el citado tomo 6.º de la *Antologia de poetas líricos castellanos*. (Madrid, 1898), ha estampado el Sr. Menéndez y Pelayo un completo, brillante y exacto juicio de ENCINA como poeta lírico. Á sus páginas nos remitimos.

2. Aparte de las claras afirmaciones de Rojas y Méndez Silva, hay otras razones para creer que, en efecto, en dicho año se verificó esta representación. El duque á quien se considera presente, se halló en los años anteriores en Andalucía, al lado de los reyes, hasta la toma de Granada. Después, cuando éstos fueron á Cataluña, donde permanecieron el resto del año, D. Fadrique no les acompañó, por lo que no será aventurado suponer que se retiró á sus tierras. Si la representación no es anterior á 1492, tampoco puede ser posterior, como ya se verá más adelante.

¿Dónde se representaron estas *églogas* de ENCINA? Tenemos por cierto que fué en Alba de Tormes, y no en Salamanca: así lo indican bastante claramente algunos pasajes de estas obras. Con todo, alguna, como el *Triunfo del Amor*, debió de haberse hecho en la misma capital, donde residía el príncipe D. Juan

pastores, de los cuales el primero, de nombre Juan, es verosímilmente el mismo Encina, pues dice estar «muy alegre é ufano porque sus señores le habían ya recibido por suyo» [1]. Entra Juan «en la sala adonde el duque é la duquesa estaban oyendo maitines», y se encamina á entregar á ésta cien coplas [2] que Encina había compuesto para esta fiesta, y tanto á la duquesa como á su marido prodiga alabanzas á manos llenas. Aparece entonces el otro pastor, que al ver á su compañero, exclama:

MATEO

¡Oh Juan, hijo de Pascuala!
¡Cata, cata! ¿Acá estás tú?

JUAN

¡Digo, digo!—Pues ¿qué hú?
¿Has de haber tú el alcabala?

MATEO

¿Ya tú presumes de gala,
que te arrojas á palacio?
¡Anda mucho'n hora mala!
¿Cuidas que eres para en sala?—
No te vien de generacio.

JUAN

¿No me viene de natío?—
Calla, calla ya, malsín,
que nunca faltas de ruín
tú también *como tu tío.*

El papel de Mateo es hablar, «en nombre de los detractores y maldicientes», de las obras de Encina.

MATEO

Déjate desas barajas,
que poca ganancia cobras;

---

1. Palabras de Encina en el encabezado de la *Égloga.*

2. Están en el *Cancionero.* Son de á nueve versos octosílabos, y empiezan:

Mi deseoso servir.

yo conozco bien tus obras;
todas no valen dos pajas.

JUAN

No has tú visto las alhajas
que tengo so mi pellón:
esas obras que sobajas
son regojos é migajas
que se escuelan del zurrón.

Con lo que debe de referirse á sus villancicos y romances pastoriles. Ofrece que en breve publicará la colección completa de sus obras, «porque se las usurpaban é corrompían, é porque no pensasen que toda su obra era pastoril, según algunos decían, mas antes conociesen que á más se extendía su saber» [1].

JUAN

Aunque agora yo no trayo
sino hato de pastores,
deja tú venir el Mayo,
y verás si saco un sayo
que relumbren sus colores.
Sacaré con mi eslabón
tanta lumbre en chico rato.
que vengan de cualquier hato
cada cual por su tizón:
darles he de mi montón
bellotas para comer [2];

1. Encabezado de la *Égloga*. Es la misma idea que, como se ha visto, expresaba en la dedicatoria de su *Cancionero*, en cuya publicación pensaba ya cuatro años antes de efectuarla.

2. En un diálogo pastoril que sin duda hizo después, dice también:

—Hora juro... ¡non de Dios!
tus trovas é cantinelas;
que dicen que son ajenas,
y el dueño tú no lo sos...
—Bien me place desa nota:
¡Hi de p... rabadanes!
ladran detrás como canes
é non saben una jota.
No les daré más bellota
del *encinal* que solía.

mas algunas tales son,
que en roer el cascarón
habrán harto que hacer.

Mateo le arguye que muchos se mofarán de sus obras, y, bajo nombres pastoriles, cita varios de estos zoilos, á lo que Juan replica con sus ribetes de orgullo:

Delante destos señores,
quien me quisiere tachar,
yo me obrigo de le dar
por un error mil errores:
ténme por de los mejores,
cata questás engañado;
que si quieres de pastores
ó si de trovas mayores,
de todo sé, ¡Dios loado!
Yo no dudo haber errada
en algún mi viejo escrito,
que cuando era zagalito
no sabía casi nada;
más agora va labrada
tan por arte mi labor,
que aunque sea remirada,
no habrá cosa mal trovada
si no miente el escritor.

Es decir, si no se equivoca el copiante. En esta ingeniosa manera de confundir públicamente á sus adversarios se demuestra bien el talento de Encina; y si no muy importante desde el punto de vista dramático, este diálogo, es curioso para la historia literaria y para la biografía del poeta. ¿Quienes serían los maldicientes de que se queja Encina y que Mateo encubre bajo los nombres de Prabos, el Gaitero, Juan el Sacristán, Llorente, el sobrino del Herrero, el Carillo de Sorbajos, etc?—¿Andaría acaso entre ellos Lucas Fernández, vecino de Salamanca, contemporáneo suyo, y colega ó rival en la composición de piezas dramáticas?—El estudio de las obras de este poco conocido poeta no nos suministra dato alguno sobre el particular, más que la observación bien insignificante de que en algunas de sus farsas figura como interlocutor un *Prabos*.

Siempre que alude ó se refiere, nunca expresamente, á las obras de Encina, lo hace en términos que no dejan sospechar qué clase de relaciones mediaron entre ellos; pero es indudable que se conocieron.

Mateo, por fin, confiesa el mérito de Juan, y entre ambos discurren así:

MATEO

Ora digo que en ti está
un bien chapado zagal.

JUAN

Yo te juro que por tal
me tienen mis amos ya:
y después que moro acá
héme parado más lucio.

MATEO

¿Acá moras?

JUAN

Mía fe ha,

MATEO

¿Cómo te va?

JUAN

Bien me va.

MATEO

Que antes ora no te ahucio,

JUAN

Y tú ¿nunca lo has sabido?

MATEO

Mia fe no, soncás digamos.

JUAN

Pues estos dos son mis amos.

MATEO

¿Tiénente ya percogido?

JUAN

Digo ya estoy avenido,
y aun me dan buena soldada.

MATEO

¿Qué t'han dado? ¿qué has habido?

JUAN

Aun agora no he cumprido.

MATEO

Luego ¿no te han dado nada?

JUAN

No me han dado, mas darán,
dejándolos Dios vivir [1].

En la segunda parte ó égloga, además de los pastores antedichos, entraron otros dos, Lucas y Marcos, los cuales anuncian al auditorio el nacimiento de Jesús, y, después de conversar algún tiempo sobre este fausto suceso con los otros, en representación todos de los cuatro Evangelistas, convienen en ir á Belén, cantando un villancico que empieza:

Gran gasajo siento yo
¡Huy, ho!,

cuya música, compuesta por el mismo Encina, figura en el *Cancionero musical*. También haría él mismo, probablemente, el papel de Juan en la representación de la obra.

Égloga de las grandes lluvias.—Otra composición sobre el mismo asunto que la anterior y muy parecida á ella, es la representada en noche igual, pero del año 1498, entre cuatro pastores, Juan, Miguelejo, Rodrigacho y Antón, llamada de

1. Toda esta relación nos demuestra, sin dejar lugar á duda, que la entrada de Encina en la casa de Alba debía de ser muy reciente en la fecha en que se representó esta *Égloga;* es decir en Diciembre de 1492.

las *grandes lluvias* [1], por hacer mención de ellas los personajes en estos términos.

JUAN

Hogaño Dios á destajo
tiene tomado el llover.

RODRIGACHO

A mi ver,
correncia tienen los cielos.

MIGUELEJO

Asmo, sí no acuden hielos,
todo habrá de perecer.

RODRIGACHO

Dí tú, que vienes de *villa;*
¿hobo gran tormenta allá?

JUAN

Dos mil veces más que acá,
tanto que no sé decilla
de mancilla.

ANTÓN

¿Iba el rio muy perhundo?

JUAN

Nunca tal se vió en el mundo.

RODRIGACHO

¡Oh que fuerte maravilla!

ANTÓN

Por tu salud que lo cuentes.

JUAN

Tú contar no me lo mandes.
Con los diluvios tan grandes

---

1. Dióle este nombre D. Juan N. Böhl de Faber al incluirla en su *Teatro español anterior á Lope de Vega*. Hamburgo, 1832, página 457. Está en el *Cancionero* de ENCINA, ediciones de 1507 y 1509, como ya queda dicho.

ni quedan vados ni puentes,
y las gentes
reclaman á voz en grito,
andan como los de Egito.

RODRIGACHO

¡Soncás! *gimentes et flentes.*

JUAN

Cien mil álimas perdidas

ANTÓN

Y ganados perecidos.

MIGUEL

Y aun los panes destruídos.

JUAN

Las casas todas caídas
y las vidas
puestas en tribulación.

RODRIGACHO

Danos Dios gran trasquillón
hogaño con avenidas.

JUAN

Pernotar, asmo, se debe
tan grande trasquilimocho;
año de noventa y ocho
á entrar en noventa y nueve [1].

Tienen, sin embargo, bastante humor los pastores para proponerse pasar la noche jugando á pares y nones, hasta que se les aparece un ángel que les anuncia el nacimiento del Salvador. Encamínanse en vista de ésto á Belen, haciendo por el camino cada uno relación de las ofrendas que piensa presentarle. Hay animación en el diálogo, pero ninguna diferencia

1. En aquel tiempo se consideraba que el año concluía el 24 de Diciembre, contándose el día de Navidad como 1.º del año siguiente.

esencial ni progreso se advierte entre esta égloga y la antecedente.

Otra farsa de Navidad.—Y lo mismo suponemos ocurrirá con otra obra del mismo género que sólo por la rúbrica conocemos. Esta es bastante completa, sin embargo, para dar idea de su contenido, pues dice así: «Égloga interlocutoria: en la cual se introducen tres pastores y una zagala: llamados Pascual y Benito y Gilberto y Pascuala. En la cual recuenta cómo Pascual estaba en la sala del duque y la duquesa recontando como ya la seta de Mahoma se había de apocar; y otras muchas cosas: y entra Benito y le traba de la capa, y él dice cómo quiere dejar el ganado y entrar al Palacio: y Benito le empieza á contar cómo Dios era nacido: y Pascual por el gran gasajo que siente, le manda una borreca en albricias: y estándolo tanto alabando, dice Pascual que nazca quien quisiere que le dejen lo suyo y oyendo esto Gilberto, cómo tomó un cayado para darle con él: y Benito los puso en paz; hasta que ya vienen á jugar á pares y á nones. E acabando de jugar empiezan de alabar sus amos: y así salen cantando su villancico [1].

Representáronse estas obras en un vasto departamento ó salón de la casa de los Duques de Alba, donde se dispondría un Nacimiento: allí rezarían maitines y luego se haría la farsa. Asistirían á estas representaciones, que serían famosas por lo nuevas, todos los habitantes de la casa y algunos de la villa:

1. Da razón de esta rarísima pieza D. Pedro Salvá en el copioso *Catálogo* de la que fué su biblioteca (Valencia, 1872, tomo I, página 434), diciendo estar impresa sin l. ni a. en l. g. á dos col.; y por su título, por hallarse encuadernada la *Égloga* con otras cuatro de ENCINA (y quizá más por su contenido), cree el Sr. Salvá y parece indudable pertenece á nuestro poeta. ¿Cómo no habrá entrado en los *Cancioneros*? ¿Será está égloga la primera parte de la 7.ª que, como hemos de ver, se echa de menos en ésta é indica el nombre de la pastora? Si así fuese, la transición que ofrece la égloga 8.ª no sería tan brusca, pues antes habría solemnizado ENCINA la Nochebuena con una obra mixta de sagrada y profana.

presidiríanlas sobre un estrado los dueños, sus hijos y amigos; en sitios más bajos estarían los criados y demás espectadores; parece cierto que habría algún aparato escénico, como después veremos; desempeñarían los papeles fámulos del Duque; dirigiría la orquesta ENCINA, y formarían los coros acaso doncellas de la Duquesa.

Que la función se hizo de noche, no cabe duda, pues así lo dicen los encabezados de éstas y otras *Eglogas*. Entre las doce y una se hacía toda la representación. Empezaría cosa de las once y media el primer diálogo, para dar lugar á que á las doce en punto entrasen los pastores que anunciaban el nacimiento de Cristo, y poco después se diría en el oratorio ó capilla la Misa llamada del *Gallo*, como aún se acostumbra, y que, como es sabido, empieza á dicha hora.

Estas obras, si bien por su fondo no pueden calificarse de dramáticas en el sentido estricto de la palabra, con todo, por el hecho de haber sido representadas y tener personajes que hablan y discurren por sí mismos, están de lleno en la clase de piezas de teatro.

Su forma sencillísima, su falta de acción y movimiento, su brevedad misma, la condición de sus interlocutores y la circunstacias que concurren para su composición, no habrían seguramenta producido por sí solas el brillante teatro español; pero el crítico no puede menos de detenerse ante estos primeros vagidos de nuestra Talía, que son una hermosa muestra de uno de los más importantes elementos que la han dado nacimiento.

II.—Representación de la Pasión.

La obra que tiene por asunto la Pasión de Jesucristo y ocupa el tercer lugar entre las de su *Cancionero*, es un sencillo diálogo en verso, escrito con buen lenguaje y estilo. Infiérese de su contenido que se representó en casa de los Duques, delante del monumento que levantarían en la capilla, el Viernes Santo al anochecer.

Entran en él dos ermitaños, uno viejo y otro joven, la Verónica y un ángel. Caminan los dos primeros hacia el Santo Sepulcro por indicación del viejo. Estando ya delante del monumento, se les presenta la Verónica, quien les reprende por su tardanza, y relata después, en términos bastantes elocuentes y levantados, al par que con gran sentimiento poético, la tragedia del Calvario, enseñándoles el paño en que Cristo le dejó estampada su faz, diciendo:

Catá aquí, donde veréis
su figura figurada,
del original sacada,
porque crédito me deis.

Después de maldecir al pueblo judío, «traspasador de la ley», arrodíllanse devotamente para orar, cuando se les presenta un ángel, que les explica el misterio de la Cruz y les infunde consuelo con la promesa de la Resurrección, que es el asunto de la égloga siguiente. Termina con un corto villancico, cuyos primeros versos son:

Esta tristura é pesar
en placer se han de trocar.

Encina tuvo ya aquí el buen gusto de no introducir pastores, que con sus patochadas hubieran hecho grotesco un acto que el poeta quiso seguramente hacer muy serio. Tampoco le llama *Égloga*, sino *Representación*, para indicar la importancia de su argumento.

III.—Representación de la Resurrección.

Es un diálogo entre José de Arimatea, la Magdalena y los dos discípulos que iban al castillo de Emaús (Cleofás y Lucas), cada uno de los cuales refiere delante del sepulcro de Cristo cómo éste se le apareció, y al fin sobreviene un ángel «por les acrecentar el alegría é fe de la Resurrección», terminando todo con un villancico en cuatro cuartetas, que comienza:

Todos se deben gozar
en Cristo resucitar.

Esta obra hubo de representarse el domingo de Pascua del mismo año de 1493 que la anterior, y también en la capilla ú oratorio de casa de los duques de Alba. Su asunto se halla tratado en forma dramática en todas las literaturas europeas y muy particularmente en la española.

IV.—Representaciones hechas en Carnaval.

No sólo en Navidad, Semana Santa y Pascua se hacían en Alba obras dramáticas, sino que en otro día del año, día célebre en todos los países, solía Encina proporcionar á sus patronos un solaz semejante. Sobre esto versan las églogas que en su *Cancionero* llevan la numeración 5.ª y 6.ª, y que del mismo modo que las 1.ª y 2.ª, forman una sola composición por la unidad del asunto y por haber sido representadas ambas en la noche del Carnaval de 1494, antes y después de la cena de los señores de Alba [1].

La primera parte es un diálogo entre los pastores Beneito y Bras, el primero de los cuales aparece lanzando tristes quejas: pregúntale el otro la causa del dolor que indican sus palabras y semblante, y al oir de Beneito que su mal es grande, le dice:

BRAS

¿E de qué se te achacó?

BENEITO

No faltó:
de cuido, grima é cordojo.

BRAS

Asmo que debe ser ojo.

BENEITO

Mía fe no;
dese mal no peco yo.

1. Así se dice expresamente en la segunda parte de esta obra.

BRAS

¿Desde cuándo te tomó
tu accidente?

BENEITO

Desde que primeramente
una nueva sonó:
é tal nueva descutir
es morir;
yo siempre llanteo é cramo;
que se suena que nuestramo
se quiere á las Francias ir.[1]

Bras le confirma la noticia, y entonces empieza un dúo de lamentaciones mezclado con alabanzas al de Alba y á «nues-

1. Desde algún tiempo antes poseía, como en prenda, el Rey de Francia el Rosellón. Terminada la guerra de Granada, emprendieron los Reyes Católicos negociaciones con él sobre la devolución de dicho estado, la cual difería aquél con varios pretextos sin denegarla claramente. Dió esto margen á varios encuentros entre soldados franceses y españoles, que pusieron al Rey Católico en harta confusión, por tener que hacer la guerra cuando no la deseaba, y para la cual hizo, no obstante, algunos preparativos. Pero de repente cambió el francés de conducta y se allanó á la entrega sin querer recibir el dinero prestado sobre dicha provincia. El motivo de esta variación fué que á Carlos VIII se le ocurrió soñar en la conquista de Nápoles, cuyo rey Fernando se hallaba viejo y enfermo, y que, en efecto, murió en Enero de 1494, y creía de este modo comprar la neutralidad del Católico. Dicha entrega se hizo á mediados de Septiembre de 1493. A estos temores de guerra con Francia, pues, que se abrigaban, alude ENCINA en su obra, que, por lo tanto, se representó en Febrero siguiente. Los preparativos de viaje que tendría hechos el Duque y la orden que desde Barcelona le darían los reyes, de no ser ya necesarios sus servicios (que por la dificultad en las comunicaciones se explica llegase con tanto retraso), inspiraron á ENCINA su *Égloga*. No comprendo por qué Schack vacila, al hablar de estas paces, entre las fechas 1493 y 1498, puesto que, publicada la obra de ENCINA en el *Cancionero* de 1496, mal pudo aludir á sucesos que se realizaron dos años después. Moratín da la fecha equivocada de 1495.

trama la Duquesa», que se interrumpe con la llegada de Pedruelo, que viene del mercado [1] con nuevas y más pacíficas noticias, lo que hace desarrugar el gesto al afligido Beneito y que diga al mensajero:

Yo te mando una borrega
de las que andan al majuelo,
pues me das nueva tan buena:
por estrena
te la mando si no mientes,

á lo que Pedruelo contesta:

Dícenlo todas las gentes:
ya se suena,
toda la villa está llena.

Puesto que ya no habrá guerra, llaman á Llorente para que les ayude á cantar el villancico que empieza:

Roguemos á Dios por paz,

donde, sin embargo, le piden que

Si guerras forzadas son,
Él nos de tanta ganancia
que á la *flor de lis* de Francia
la venza nuestro *león*.

Después de algún tiempo de descanso, tanto que tuvieron espacio los Duques de cenar «bien chapado», como dice el encabezado de la *Égloga*, empezó la segunda parte de la fiesta con la representación de la sexta, por los mismos pastores de la anterior, entrando primero Beneito «en la sala adonde el Duque é la Duquesa estaban, é tendido en el suelo, de gran reposo, comenzó á cenar» [2]. Presentóse Bras, gritándole:

¡Carnal fuera! ¡Carnal fuera!

1. Véase aquí una prueba de que la obra debió de ser hecha en Alba, que dista cuatro leguas de Salamanca, donde llegarían primero las noticias de paz.
2. Encabezado de la *Égloga*.

Beneito invita á su compañero á que le acompañe en el festín, lo cual hace de buen grado, aunque ye había comido,

> y tanto, que de tan ancho
> ya se me revienta el pancho,

dice. Hácele luego relación de una brava pelea que asegura, haber visto entre el Carnaval y sus atributos (longanizas, tocino, gallos, etc.), y la Cuaresma con los suyos (puerros, ajos, sardinas y otros), en la cual salió aquél vencido y humillado huyendo á rienda suelta. Sobrevienen en seguida Pedruelo y Llorente, «é todos cuatro juntamente comiendo é cantando con mucho placer dieron fin á su festejar» [1], con el villancico cuyo principio es como sigue:

> Hoy comamos é bebamos
> é cantemos é holguemos,
> que mañana ayunaremos.
> Por honra de San Antruejo
> parémonos hoy bien anchos,
> embutamos estos panchos,
> recalquemos el pellejo,
> pues costumbre es de concejo
> que todos hoy nos hartemos,
> que mañana ayunaremos.

El diálogo, aunque sencillo y rústico, no carece de gracia y animación. En la primera parte parece como que se apunta algo de acción, aunque todo ello es bien poca cosa: la obra en conjunto no tiene gran mérito, y es muy inferior á otras del mismo ENCINA. Obsérvese que aprovecha la primera parte de la *Égloga* y de la expuesta al principio (1.ª y 2.ª) para aludir á sus propios asuntos ó á los pertenecientes á su amo.

V.—Otras representaciones.

Las dos obras siguientes no tienen nada de común con las que hemos examinado en el número 1.º, más que el haber

1. Encabezado de la *Égloga*.

sido también representadas en Nochebuena. El asunto es enteramente profano, y pues no tienen ralación alguna con la solemnidad religiosa del día, claro es que deben estudiarse separadamente. Buscando el dar variedad á la fiesta de tal día, y huir de los acostumbrados pastores de Belén, ENCINA llegó por sí mismo á la secularización del drama religioso.

Égloga 7.ª—Adviértese ya en ella algun artificio dramático, el lenguaje es más escogido y el estilo más correcto. Es también la primera de las obras no religiosas en que entra una mujer [1], la cual es una pastora llamada Pascuala, «que yendo cantando con su ganado», entró en la sala donde se hallaban los Duques, y tras ella el pastor Mingo que la empieza á requerir de amores. Resístese la zagala á admitir sus obsequios amorosos, pero acepta una rosa que aquél le presenta. Sobreviene un escudero que, después de saludar á la pastora, le dice:

ESCUDERO

Tienes más gala que dos
do las de mayor beldad.

PASCUALA

Esos que sois de ciudad
perchufáis huerte de nos.

ESCUDERO

De'so no tengas temor,
por mi vida, pastorcica,

1. ¿Quien haria los papeles de mujer en los obras de ENCINA?—Muchos años después aún representaban estos, niños disfrazados del otro sexo, que tanto irritaban al P. Mariana. Pero si hemos de juzgar por lo que se dice en varios lugares de la *Crón. del... condestable Miguel Lucas*, ya citada anteriormente, es probable que en estas funciones-particulares entrasen verdaderas mujeres, que en Alba serían doncellas de la Duquesa.

Moratín da á esta *Égloga* la fecha de 1495, pero fué representada la Nochebuena del año antes, como hemos de ver al tratar de la siguiente.

que te hago presto rica
si quieres tener mi amor.

PASCUALA

Esas trónicas, señor,
allá para las de villa.

ESCUDERO

Vente conmigo, carilla,
deja, deja ese pastor.
Déjale, así Dios te vala;
no te pene su penar,
que no te sabe tratar
según requiere tu gala.

Pero Mingo, celoso, dice á ésta:

Estáte queda, Pascuala;
no te engañe ese traidor
palaciego, burlador,
que ha burlado otra zagala.

Entáblase entonces vivo diálogo entre ambos sobre cuál quiere y regalará más á la pastora, haciendo Mingo la enumeración siguiente de sus obsequios:

Daréle buenos anillos,
zarcillos, sarta de prata,
buen zueco, buena zapata,
cintas, bolsas y tejillos
y manguitos amarillos,
gorgueras, y capillejos,
dos mil adoques bermejos,
verdes, azules, pardillos.
Manto, saya, sobresaya,
y alfardas con sus orillas;
almendrillos y manillas
para que por mí las traya.
Labraréle yo de haya
mil barreñas y cuchares,
que en todos estos lugares
otras tales no las haya.

Con esto, con frutas y pájaros de todas clases, y con sus habilidades en tañer, bailar, cantar, correr, etc., cree tener bastante servida á la pastora; pero á su contrincante le parecen éstas muy groseras cosas, y ofrece él darle otras mejores. Convienen, por fin, en que Pascuala misma sea la que elija; y ella, como es natural, prefiere al escudero, á condición de que se ha de trocar en pastor. Confórmase, y en prueba de ello, acepta desde luego de manos de su amada su cayado y su zurrón. El desairado Mingo, aunque de mala gana, se resigna, y concluye la pieza cantando todos un villancico que principia:

Repastemos el ganado:
¡Hurri-allá!
¡Queda, queda, que se va!
Ya no es tiempo de majada,
ni de estar en zancadillas,
salen las siete cabrillas,
la media noche es pasada;[1]
viénese la madrugada,
¡Hurri-allá!
¡Queda, queda, que se va!

Égloga 8.ª—Al revés de lo que sucede con la 1.ª y 2.ª y la 5.ª y 6.ª, ENCINA, al publicar su *Cancionero*, reunió bajo un solo título las dos partes de que consta esta hermosa *égloga*. Schack y Ticknor se equivocan al creer que ésta y la anterior deben de ser consideradas como una misma, *aunque el autor en su simplicidad las hizo distintas una de otra*, y que *ambas se representaron con una pausa en medio, como los entreactos en*

1. Prueba de lo que se ha dicho antes acerca de la hora en que se verificaban estas representaciones. Esta hora sólo podía elegirse en una solemnidad como la de Nochebuena, y, como hemos de ver luego, nada más exacto que esto. A juzgar por las demás, esta *Égloga* está incompleta; debió de tener una primera parte ó serlo ésta de ella y que ENCINA, quizá por referirse á cosas demasiado privadas, no creyó oportuno incluir en su colección. (Véase lo que se dice en la nota á la desconocida farsa de Navidad, citada después de las 1.ª y 2.ª)

nuestra comedia moderna [1]. Por el contrario, aunque es cierto que en el fondo sean continuación una de otra las églogas, no sólo están perfectamente diferenciadas las dos partes que abraza la última, sino que la primera fué representada, como se ha dicho á fines del año de 1494 y ésta en una noche igual, pero del siguiente [2]. En todo caso, el entreacto sería de un año.

1. Palabras de Ticknor. Schack dice también que ambas forman un todo, y que debieron de representarse sucesivamente. Sólo habiendo leído muy apresuradamente esta obra puede explicarse hayan incurrido en tal error escritores de ordinario tan puntuales.

2. Engáñase también nuestro insigne Moratín, al señalar á esta obra la fecha de 1496: puesto que, representada en fin de año, como en ella se dice, é impreso el *Cancionero*, que la contiene, en Junio del mismo, sólo pudo, cuando más tarde, ponerse en escena en Diciembre de 1495.

Que fué á últimos de año cuando esta obra se representó, lo prueban estos versos:

Mas quiérote preguntar,
antes que adelante vamos,
si habrán enojo mis amos
que los llegue á suludar;
que trayo para les dar
agora, por cabo d' año,
el esquilmo del rebaño,
cuanto pude arrebañar.

Este esquilmo son las obras de ENCINA, como expresa algunas coplas después, al llegar á los Duques y ofrecerles la colección de ellas (sin duda el manuscrito dispuesto ya para la estampa).

—Nuestramo, que os salve Dios,
por muchos años é buenos,
y á vos nuestrama no menos,
é juntos ambos á dos.
¡Mia fe!, vengo, ¡juri á ños!
Á traeros de buen grado
el esquilmo del ganado
no tal cual merecéis vos. .
Recibid la voluntad
tan buena é tanta, que sobra;
los defectos de mi obra
súplalos vuestra bondad, etc

Háse dicho que en el fondo es esta égloga continuación de la 7.ª, porque se introducen en ella los mismos personajes (aunque el escudero, al cambiar de profesión, cambia también de nombre, y ahora se llama Gil), con la esposa de Mingo (Menga), que en la otra no hace más que mentarse, y también, porque prosigue el argumento de aquélla. Pero así mismo hemos advertido que esta égloga 8.ª, tal como ENCINA la publicó en su colección, tiene dos partes que pudieron haberse separado como se hizo en las 1.ª y 2.ª y 5.ª y 6.ª.

En la primera aparece en la sala de los Duques el ex-escudero y ahora pastor, Gil, en fin, mientras que su amigo Mingo se queda detrás de la puerta «espantado». Entonces, el primero le insta eficazmente para que avance; pero el buen pastor se niega á ello, y replicándole Gil que le extraña su timidez, dice:

MINGO

En verme ante mis amos [1]
me perturbo é me demudo:

Por último, que ambas obras fueron puestas en escena con un año de intervalo, lo acredita este otro pasaje de la obra, al dirigirse Mingo á Gil:

Hoy hace, por mi dolor,
un año, punto por punto,
qne me dejaste defunto
sin amiga é sin favor
é te tornaste pastor
por tu provecho é mi daño.

GIL

Hagamos hoy *cabo de año.*

Aun cuando no hubiera estas pruebas en el texto, bastaría leer el encabezado de la égloga (en que sin duda no se fijaron aquellos autores) donde se dice: «E otra vez tornándose á razonar allí dejó Gil el hábito de pastor *que había traído un año*, é tornóse del palacio, *con él juntamente la su Pascuala*», etc.

1, Por esta y otras frases se cree que el mismo ENCINA hizo en esta égloga y en la anterior el papel del pastor Mingo.

GIL

¿De qué te perturbas, dí,
si nunca medre tu greña?

MINGO

Dígote que de vergüeña
estoy ajeno de mí.

GIL

¿Que estás ajeno de tí?
Torna, torna, ¡Dios te praga!
Y pues espacio nos vaga,
desasnémonos aquí.

MINGO

Yo juro á sant Crimente
que no sé qué me hacer.

GIL

Tomar gasajo é pracer
como buen zagal valiente.

MINGO

Mucho habras, Gil hermano,
en derecho de tu dedo;
si tú tuvieses mi miedo
no entrarías tan ufano.

GIL

Entra ya, daca la mano.

MINGO

Espera, santiguarm'he,
porque San Julián me dé
buen estrena este verano [1].

Al fin se decide á entrar y «en nombre de JUAN DEL ENCINA llegó á presentar al Duque é á la Duquesa, sus señores, la

1. Alude al propósito de imprimir sus obras al año siguiente, que, en efecto, se terminaron el 20 de Junio, y acaso se pondrían á la venta al siguiente día *primero del verano* de 1496.

Compilación de todas sus obras», y se muestra muy agradecido de ellos, protestande deberles *mil mercedes*.

Instado por Gil para que componga algunas *cantilenas* para su Pascuala, le contesta:

MINGO

Aqui hago despedida;
que, juri á Dios, en mi vida
no me vean más trovar
en veras ni por burlar,
cuanto más para Pascuola,
que en aquesta mesma sala
por ti me quiso dejar.
Trove é cante quien cantare;
que yo te prometo, Gil,
so pena de ruin é vil,
si yo nunca más trovare,
salvo cuando lo mandare
cualquiera destos mis amos.

GIL

¡Mía fe! No te lo creamos.

MINGO

Verlo has desque hoy pasare.

Acuerdan luego llamar á sus mujeres respectivas, y éstas acuden diciendo:

PASCUALA

Ora ¡sus! vamos allá,
pues que vosotros queréis.
Entra tú primero, Menga

MENGA

Mas primero tú, Pascuala,
que sabes ya bien la sala.

PASCUALA

¡A la mía fe, Dios mantenga!

GIL

¡Oh que nora buena venga
la vuestra buena campaña!

Resuélvese á pisar, por primera vez, la esposa de Mingo, los salones de los Duques, y exclama llena de admiración:

MENGA

¡Dóme á Dios, que esta cabaña
qués bien chapada é bien lluenga!

GIL

Pues aquí fué el descordojo
que pasamos ora un año;
henos aquí donde antaño. [1]

PASCUALA

¡Ya se te rehila el ojo!

Terminan esta parte cantando y bailando [2] un lindo y algún tanto epicúreo villancico.

Empieza la segunda manifestando resueltamente Gil que quiere dejar de ser pastor, y al efecto manda á su mujer Pascuala que quite los hábitos pastoriles y se ponga *á fuer de palaciega muy galana y muy polida*, en tanto que también él se transforma. Entonces pregunta Mingo á su esposa:

¿Qué te parece, Menguilla,
de cuál está Pascualeja?
Dóme á Dios que ya semeja
doñata de las de villa...
¡Pues si decimos de Gil!
¡Juro á diez que está gentil!

Menga, algo envidiosa, halla natural que Gil esté bien, pues

1. Otra prueba acerca del tiempo que medió entre un y otra representación. Más adelante aún vuelve á decir Mingo a Gil:

Otra vez ya me burlaste;
hora un año me quitaste
á Pascuala á mi pesar.

2. Solo en esta y en la *Égloga de Cristino y Febea* aparece el baile. Infiérese que ya entonces eran cosas distintas el bailar y el danzar, como lo fueron después, porque se dice:

Démonos de gasajado,
á cantar, danzar, bailar.

antes que vaquero *fué del palacio;* pero en cuanto á su antigua rival, le parece muy extraño, puesto

que nunca criada fué
sino en terruño grosero.

y Mingo le explica tal misterio en estos versos visiblemente imitados de Rodrigo Cota.

Es tan fuerte zagalejo
¡mía fe!, Menga, el amorío,
que con su gran poderío
hace mudar el pellejo.
Hace tornar mozo al viejo,
é al grosero muy polido, [1]
é al feo muy garrido,
é al muy huerte muy sobejo.
Hace tornar al crüel
cuando quiere muy piadoso;
hace lo amargo sabroso;
hace que amargue la miel,
hace ser dulce la hiel,
é quita é pone cuidados;

1. Que Encina tenía en su memoria el *Diálogo entre el Amor y un viejo*, lo prueba, además de este pasaje. el villancico con que termina la obra, como ya han observado algunos. Véase ahora el fragmento que el familiar del Duque de Alba imitó del judío toledano:

AMOR

Todo mal y pena quito,
de los hielos saco fuego,
á los viejos meto en juego,
y á los muertos resucito.
Al rudo hago discreto,
al grosero muy polido,
desenvuelvo al encogido
y al invirtüoso reto (recto).
Hago al cobarde esforzado,
al escaso liberal,
bien regido al destemplado,
muy cortés y mesurado
al que no suele ser tal, etc.

hace mudar los estados...
¡Mira, mira quién es él!

Menga encuentra buena la explicación de su rústico consorte, y dice que

...por eso Pascualeja
ha mùdado la pelleja,
por tener con Gil amores.

Gil ruega á Mingo que también él se haga cortesano, pero éste halla la profesión *muy mala de aprender*, y recordando su antigua vida, exclama:

Más ¿cómo podré dejar
los praceres de la aldea?

Descríbelos con bastante elocuencia y poética expresión; pero, vencido por los ruegos de su amigo, accede á dedicarse á la corte, y manda á su esposa vestirse con el traje conveniente, lo que también hace él mismo, dando esto lugar á un gracioso diálogo, en el que Mingo celebra su nuevo hábito, aunque no comprende mucho las ventajas de *poner la mano en el costado,*

porque es muy gran galanía,

ni lo del *bonete torcido*, á pesar de que, según le asegura Gil, *es de requebrado.*

Aparece luego Menga, excitando la admiración de sus amigos y muy satisfecha ella misma; hacen excelentes propósitos para su nueva vida, y terminan cantando, según costumbre, un hermoso villancico que principia:

Ninguno cierre sus puertas
si amor viniere á llamar,
que no le ha de aprovechar.

El progreso en esta obra, con respecto á las primeras representaciones es notable; el estilo es más culto y el idioma está manejado con facilidad y soltura; el diálogo, nada acompasado, resulta vivo y rápido; las réplicas oportunas y graciosas y la versificación correcta. Á esto hay que limitar las ala-

banzas: la acción sigue siendo pobrísima, y es siempre el poeta quien habla por boca de los actores. En otro orden de ideas hay también progreso: debe observarse que, aunque representadas esta obra y la anterior en la noche de Navidad, no hay ya el pobre y gastado recurso de los pastores que se encaminan á Belén siempre con el mismo cantar. La secularización del ***misterio*** es completa.

VI.—Auto de Repelón.

Difiere de las demás obras de Encina ésta, que viene á ser la primera manifestación de un nuevo género dramático destinado á lograr brillante porvenir y curiosa historia en nuestra escena. Intervienen en el *Auto del Repelón* dos pastores que, habiendo venido al mercado (á Salamanca, sin duda alguna), fueron acometidos por una turba de estudiantes, que á uno de los primeros arrancaron muchos de sus cabellos y al otro «hicieron burlas peores». Escápase aquél de sus garras, refugiándose en casa de un caballero, con gran temor y sobresalto; y después de mandar cerrar bien las puertas, porque *viene tras él una milanera para le carmenar*; creyéndose ya seguro, empieza á vomitar sapos y culebras contra la gente de manteo, y jurando por Dios dos veces,

porque es juramento dobre,
que onque la burra ño cobre,
ni el hato recaldase,
á la praza ño tornase:
¡ño, en buena fe, juri-á-diobre!

La hazaña de los escolares le inspira consideraciones por este estilo:

¡A osadas que voy honrado
de la villa, desta hecha!
On algunos ño aprovecha
tanto lo que han estudiado.
Otros habrán más gastado;

que á mí, sin saber leer,
me han hecho acá bachiller,
que branca ño me ha costado.
¡Ah ñunca medre la cencia
y on el puto que la quier!
¡Mia fe! el que á mi me creyer,
ño estudie tan ruin sabencia:
que vos juro en mi concencia
que si mucho la studiara,
que más cara me costara
quizás que alguna correncia.

Llega entonces su compañero Piernicurto, que se alaba de que á él no le han repelado, aunque á consecuencia de la aventura se ve en la imposibilidad de sentarse, y alardeando de valiente, jura tomar venganza cuando los alumnos, de dos en dos, vayan á la aldea por Agosto; pero ¡oh terror!, sobreviene un estudiante, *la llangosta*, con él la llama, y todos sus fieros se desvanecen como por ensalmo ante la perspectiva de una nueva azotaina. El escolar (sin duda uno de los burladores) finge ignorar lo acaecido, y les pregunta:

¿De qué lugar sois vosotros?

JOAN

¿I por qué bueno lo habéis?

ESTUDIANTE

Úsase así preguntar.

JOAN

Pues sabé qu'es muy ruin uso.

ESTUDIANTE

Decid ya.

JOAN

Que d'allá ayuso.

ESTUDIANTE

¿De qué parte?

PIERNICURTO

D'un llugar.

ESTUDIANTE

Decid, si habéis de acertar.

PIERNICURTO

Que d'allá, d'hacia Lledesma.

ESTUDIANTE

Dime tú la aldea mesma.

JOAN

¿Vos quereisnos empraciar?

El estudiante se queda sin saber el pueblo natal de los aldeanos; pero, en cambio, aprende la causa de su temor por la relación que le hace Joan:

¿Queréis saber lo que hú?—
Que estábamos 'n el mercado,
'n aquella praza denantes,
un rebaño de studiantes
ños hizón un mal recado.
Á aquéste, yo os do la fe,
que bonico lo paroren.

PIERNICURTO

A mí ño me repeloren.

JOAN

A ti hizónte ño sé qué.

PIERNICURTO

Ño, que yo bien me guardé.

JOAN

Bien que el rabo lo pagó.
¿Cuidas que ño lo sé yo?

PIERNICURTO

Coscorrón que te daré

Para ello arrójase sobre Joan; pero el estudiante se interpone, y hace sufrir á Piernicurto la depilación de que se había librado en la plaza. Reclama entonces el agredido el auxilio de su compañero, y entre ambos arrojan á palos de la sala al

maligno hijo de Minerva. Entran luego otros dos pastores, y todos cantan el villancico que comienza:

Hago cuenta que hoy ñascí.
¡Bendito Dios é lloado,
pues ño me hizón licenciado!

Como se ve por lo que va expuesto, este *auto* (por llamarlo como su autor, aunque no se sepa por qué razón le dió este nombre) representa una de esas escenas que entonces serían harto frecuentes en los puntos donde hubiese Universidades, y de las que habría Encina visto tantas en su vida estudiantil, y acaso sido actor en más de una.

Infiérese de su contexto que se representó en una sala. Por la incorrección del lenguaje, que, sin embargo, se extrema de propósito, parece ser de las primeras obras de nuesto poeta: acaso la compondría en Salamanca, donde se habría representado, y por no considerarla digna, dejaría de iucluirla en la primera edición de sus obras. Entró en la de 1509, hecha seguramente hallándose ya Encina en Italia.

La grosería del lenguaje, que tanto disgusta á Ticknor, es muy corriente en nuestros poetas. Aun prescindiendo de Lucas Fernández y otros autores poco posteriores al nuestro, los pastores de Tirso, Lope y aun Calderón, no son muchas veces más cultos que los buenos de Piernicurto y Joan Paramas.

En suma: el *Auto del Repelón*, aunque escaso de mérito dramático absoluto, viene, en realidad, á ser un digno abuelo de los *pasos* de Lope de Rueda, de los *entremeses* del siglo XVII y de los *sainetes* de los tiempos posteriores. Moratín le señala la fecha de 1496; ignoramos por qué razón.

VII.—Obras trágico-alegóricas.

Hasta aquí se había mantenido Encina en los límites de la égloga, tranquila, sencilla y de carácter esencialmente narrativo. Los personajes solo parecen reflejar las ideas del poeta:

pero ahora van á gozar vida propia: la fuerza pasional va á traducirse en hechos, en acción ruda y embrionaria, como lo son los comienzos de toda novedad; pero asistiremos ya á un esbozo de tragedia ó de drama verdaderamente tales. Según reputados críticos, esta evolución en el genio dramático de Encina, habría sido ocasionada por su estancia en Italia, á la vista de los modelos que tenía presentes, aunque es seguro que alguna de las obras de esta clase la compuso antes de su salida de España, y desde luego ésta que sigue, escrita antes de 1497.

Égloga de Fileno y Zambardo.

Está en coplas de arte mayor, á diferencia de las demás de Encina. En ella aparece Fileno lamentando sus desgracias y buscando quien quiera oírselas. Tropieza con Zambardo, otro pastor amigo suyo, y empieza á referirle sus cuitas, contándole cómo la fortuna y el amor unidos, dice,

> Mandáronme amar, y amando, seguir
> una figura formada en el viento;
> que cuando á los ojos más cerca la siento,
> mis propios suspiros la hacen huir.
> Y como en beldad excede al decir,
> así de crüeza ninguna la iguala.

A lo que Zambardo responde filosóficamente:

> Topaste con ella mucho en hora mala:
> si tal es cual dices, despide el vivir.

Prosigue el zagal narrando la inaudita conducta que la ingrata Cefira usó con él; pero su amigo se duerme en medio de la relación, lo cual hace que Fileno busque otro auditorio, para lo que llama á Cardonio. Pero éste, si bien se halla dispuesto á oirle, no consiente que diga mal de las mujeres, entablándose entre ellos una viva controversia sobre el particular. Fileno, apoyado en la autoridad del Boccaccio, las de-

nuesta, y su compañero las defiende, citando varias ilustres griegas y romanas. Sepáranse, sin que al parecer quede el primero convencido, y entonces el desdichado amante, maldiciendo del amor, de Cefira y de sí mismo, y encomendando su alma á *Júpiter Magno*, se atraviesa el pecho con un puñal, después de arrojar lejos de sí todos sus bienes muebles, como el rabel, cayado, yesca, pedernal, eslabón, cuchara, y abandonando á la voracidad de los lobos los semovientes que estaban á su cuidado.

Arrepentido Cardonio de haber dejado solo á Fileno, y al hallarle cadáver, prorrumpe en exclamaciones de dolor, y despierta a Zambardo para que le ayude á dar sepultura á su infeliz amigo. El mismo Zambardo compone un epitafio en que dice que el fin de Fileno es el del que sirve á mujeres [1].

Moratín asigna á esta obra la fecha de 1497. Cañete [2] dice que debió de componerse entre 1505 y 1509, en que por primera vez se halla impresa [3], pero ya queda dicho que es anterior.

Tiene poco movimiento en el diálogo; el estilo es, en general, grave; la versificación buena, salvo algunas imperfecciones en el acento, comunes á todos los poetas de aquel tiempo. De los personajes, resulta bien trazado el de Zambardo, pere-

1. Como se ve el poeta dramatizó la cuestión que durante la Edad Media sirvió de tema á tantos versos en Francia, Italia y especialmente en España. El mismo ENCINA también la trató en forma lírica, como hemos visto, en el pasaje en que alude á Torrellas, principal denigrador de las damas entre nosotros, y á quien impugnaron tantos poetas de su tiempo. El asunto, pues, y el metro son perfectamente nacionales, aunque en España no haya nacido esta celebre y larga polémica literaria.

2. Prólogo á las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández, p. XXX.

3. En la edición del *Cancionero* de este año. Aparece también impresa suelta dos veces en el siglo XVI, en 4.º y sin l. ni a., y otra en Toledo, por Juan de Ayala, en 1553, 4.º—D. Fernando Colón, en el número 3851 de su *Registrum*, anota esta *Égloga* en 4.º, y dice haberla comprado en Alcalá de Henares en 1511 por 6 mrs

zoso y egoista, bueno en el fondo; declamador con exceso, Fileno.

El trágico desenlace de esta obra, inspirado quizá en *La Celestina*, debe de ser el primero que se puso en las tablas en España. Por último, era esta pieza la que *contentaba* al descontentadizo autor del *Diálogo de la lengua* [1].

Égloga de Cristino y Febea.

Un nuevo elemento que, á no constar que ENCINA le empleó antes de su viaje á Italia [2], pudiera creerse haberlo aprendido

1. «Muchas otras cosas hay escritas en metro que se podrían alabar; pero así porque muchas dellas no están impresas, como por no ser prolijo, os diré solamente esto; que aquella comedia ó farsa que llaman de *Fileno y Zambardo* me contenta.» Mayans: *Orígenes de la lengua española*, Madrid, 1873, pág. 125.

Traducción ó imitación ó extracto de la *Égloga* de ENCINA, debe de ser la siguiente italiana, no citada por los historiadores de aquel teatro y de la que, según Gallardo, se hallaba un ejemplar en la Biblioteca Colombina, en un tomo misceláneo con el número 23. La pieza tenía el siguiente título:

Eglogha pastorica Asdrvc | ciolo Di Phyle | nio Gallo | Da Montiano | Interlocutori | Phylenio: et Saphyra Nym | pha.—(Portada grabada en madera encerrando el título anterior. Y al fin:) *Stampata in Siena p. M. di B. F. Ad istansia di su C. di A. L.* XXX *de luglio 1524*.

Como se ve los dos únicos personajes que se citan son los mismos que hay en la obra española (Fileno y Cefira) con leves alteraciones.

2. La *Égloga de Cristino y Febea* es anterior á 1497, pues en la *Farsa ó cuasi comedia del soldado* de Lucas Fernández, pág. 103, se dice, hablando del Amor:

SOLDADO

Tira saetas de huego
sin sosiego:
siempre hiere á traición.

allí, aparece en otra égloga de Encina, de la que no había más que vagas indicaciones antes de la publicación académica que

PASCUAL

Desde aquí al diablo do
á rapaz de tan ruin maña:
éste cuido en la montaña
ogaño á un pastor hirió.

La alusión al *Triunfo de amor* de Encina es clara, como se comprueba además en otra cita que hace al mismo por el nombre de *Pelayo*, su protagonista. Por consiguiente la *Farsa* de Fernández es de 1497; y como en ella se mencionan la égloga de *Zambardo* y la de *Cristino*, ambas de Encina, es evidente que ambas son anteriores á 1497. Encina no incluiría la égloga de *Cristino* en su *Cancionero* por haberla escrito en el mismo 1496 ó por otros motivos. El pasaje, muy curioso, de la *Farsa* es el siguiente (pág. 92):

PRABOS

Y aun por zagales que he vido
y he oido,
que por grimas y cordojos
de amorío se han vencido
so aborrido
verlos muertos por antojos.
De los cuales en memoria
tengo muchos perpasados
que murieron malogrados
desta tan gran vanagloria.
Fileno él se mató
y murió
por amores de Zefira.
Decidme: ¿qué haré yo?
Muerto so
si este mal ño se me tira.
También me ñembras *Pelayo*,
aquel que el amor hirió,
que en aquél suelo quedó
tendido con gran desmayo.

SOLDADO

Deso no te has de espantar
ni dudar
que su furia muchos mata.

motiva estos estudios [1]. Es la titulada de *Cristino y Febea*, de argumento tan sencillo como las anteriores, pero mejor desenvuelto que el de *Plácida y Victoriano*, de que hablamos en seguida.

La escena ocurre entre pastores. Cristino quiere dejar el mundo y retirarse á una ermita, para lo que solicita el conse-

PRABOS

Ñ'os podré hoy acabar
de percontar
zagales que acá maltrata.
Que Bras-Gil por Beringuella
paso un montón de quejumbres
hasta que topó con ella.
Y aun *Mingo* si se decrala
por *Pascuala*
mil quillotranzas pasó
y el que por esta zagala
pompa y gala
dejó y *pastor se tornó.*
Y aun *Cristino* su religión
se metió y dejó su hato
despues amor de rebato
le sacó de su intención.
Envióle mensajera
muy artera
que lo tentase de amor
ninfa llamada Febera
y volvióle á ser pastor.

1. Habia dado primero noticia de esta nueva obra dramática de ENCINA, aunque sin indicar su paradero, D. Pedro Salvá en el *Catálogo* de su biblioteca, repetidamente citado (tomo I, pág. 434), y el Sr. Menéndez y Pelayo, cuyo amor á las letras y desinterés son tan grandes como inmenso es su saber, puso el ejemplar que posee, único que se conoce, á disposición del editor del teatro del poeta salmantino, y éste lo reimprimió con un grabado que en el frontis tiene el original. El título completo de la obra es como sigue: *Égloga nuevamente trovada por Juan del Encina, adonde se introduce un pastor que con otro se aconseja, queriendo dejar este mundo é sus vanidades por servir á Dios; el cual, después de haberse retraido á ser ermitano; el dios de amor muy enojado porque sin su licencia lo habia fecho, una ninfa envía á le tentar, de tal suerte que*

jo de su amigo Justino, que, aunque mozo, tiene en concejo más crédito que *el crego y el sacristán*. Justino, que desaprueba semejante propósito, luego que queda solo, manifiesta no creer en la eficacia de él, no dándole ni un mes de duración, y calculando que en breve el amor dará al traste con la resolución de Cristino. Aparece entonces el propio Cupido, que anuncia al pastor su intención de vengarse de aquél, y para ello evoca á la ninfa Febea, á la cual manda vaya á tentar al nuevo ermitaño, extendiéndose en tanto el Amor en la relación de los tormentos que le hará sufrir, en unos términos que recuerdan los del *Diálogo entre el Amor y un Viejo*. Como era de esperar, del coloquio de Febea y Cristino resulta muy quebrantada la vocación religiosa de éste y con la visita que recibe del Amor mismo, se afirma más en la idea de volver al mundo. Excusado será añadir que Justino, que aparece luego, aplaude la decisión de su amigo, quien deja en la ermita el balandrán, escapulario, breviario y las cuentas, y, cantando y bailando, regresan ambos á la aldea, no sin que Cristino reciba del hijo de Venus la promesa de que logrará el amor de la ninfa tentadora. Acaba la obra con un villancico que tiene el estribillo:

—Torna ya pastor en tí:
dime: ¿quién te perturbó?
—No me lo preguntes, no.

La semejanza de esta obrita, muy bien versificada y dialogada, con la de Rodrigo Cota es evidente, y parece indudable que en ella debió de inspirarse, ó al menos tenerla presente, Encina para componer la suya.

Hay, sin embargo, quien sospecha que además dramatizó en esta égloga el poeta un asunto propio; y verdaderamente, encuéntrase en ella algunos pasajes bastante extraños y signi-

forzado del amor deja los hábitos y la religión. Interlocutores. Cristino, Justino, Febea, Amor. Sin l. ni a.: dos hoj. en fol. á tres columnas, let. gót.—La impresión es de principios del siglo XVI, pero algo posterior á 1509.

ficativos para que esta opinión carezca de fundamento. Como, por otra parte, sabemos, por sus mismas palabras, cuan gravemente fueron alguna vez perturbadas sus inclinaciones devotas [1], no será quizá aventurado suponer que Cristino es el mismo ENCINA, y que de sí hablaba cuando, después de recordar lo transitorio de las humanas cosas, decía, para explicar su cambio de vida, por boca de su héroe:

También sabes los ventiscos,
los pedriscos;
los tormentos, los nublados
que por mí son ya pasados,
los peligros, los arriscos [2].

JUSTINO

En eso cierto no mientes:
mil crecientes
arroyos, mares é ríos,
nieves, aguas, vientos frios
has pasado é mil corrientes [3].

CRISTINO

Pues si digo, enamorado;
¡mal pecado!
tampoco me mentiré:
bien puedo decir que fué
venturoso y desdichado [4].

1. Recuérdese que en su *Cancionero* hay, entre otras significativas, una composición «á una señora de quien se enamoró, estando muy apartado de amores é metido en devoción».

2. De la vida aventurera que un tiempo llevó ENCINA, además de algunos pasages de su *Trivagia*, da idea (si á él se refiere) su poesía «en nombre de un galán á su amiga, por quien mucho había perdido, *andando por ella huido é desterrado*», incluida también en su *Cancionero*.

3. Hoy que tenemos noticias de gran parte de la procelosa vida del poeta y de sus repetidos y largos viajes, no puede dudarse de que á sí mismo se aplica estas palabras.

4. *Teatro completo*, pág. 384.

Y poco después, volviendo al mismo tema, exclama Cristino:

Si cúanto mal y cuidado
he pasado
por amores é señores,
sufriera por Dios dolores,
ya fuera canonizado.

No es, por fin, menos singular la amenaza que al mismo hace el Amor, cuando ya había cesado la oportunidad si el asunto fuese de mera fantasía:

No te acontezca jamás,
desde hoy más
retraerte á religión;
si no, sin ningún perdón,
bien castigado serás.

Égloga de Plácida y Victoriano.

La introducción del elemento fantástico, como se ve en la anterior obrita, persiste con circunstancias muy singulares, en la famosa *Égloga de Plácida y Victoriano*, que durante tanto tiempo se creyó perdida, y de la cual, en efecto, no parece haber llegado á nosotros más que un ejemplar [1] que ha

1. Es el que perteneció á la biblioteca de Salvá, y que en el *Catálogo* de la misma, tomo 1, pág. 431, se describe con este encabezado: «*Égloga nuevamente trovada por Juan del Encina. En la cual se introducen dos enamorados, llamada ella Plácida y el Vitoriano. Agora nuevamente enmendada y añadido un argumento, siquier introducción de toda la obra en coplas; y más otras doce coplas que faltaban en las otras que de antes eran impresas.* Con el *Nunc dimitis* trovado por el Bachiller Fernando de Yanguas». 4.º, sin lug. ni año. Cree el Sr. Salvá, y demuestra con gran copia de razones, ser esta edición de Burgos y anterior á 1524. Sin duda otro ejemplar de ella fué el que compró en Medina del Campo en 19 de Noviembre de 1524, por ocho maravedises, con otros libros, el ilustre don

servido de original para las copias que poseían algunos curiosos, antes de que la Academia la vulgarizase.

Esta obra, si hemos de creer al sabio Juan de Valdés, á quien igualmente mereció particulares alabanzas, la compuso ENCINA en Roma [1], donde, según D. Leandro Fernández de Moratín, se imprimió en 1514 [2], y donde parece presumible se representase [3]; fué, sin embargo, prohibida por la Inquisición, y aparece en los *Índices* desde 1569.

Tiene, según la costumbre italiana de entonces, que también adoptó Torres Naharro para sus comedias, un *introito* en coplas, que pronuncia un pastor explicando el argumento de la obra, que es bien sencillo.

Abandonada Plácida por su amante Victoriano, huye á lo más escondido de un monte con objeto de darse la muerte, como lo hace al pie de una fuente, atravesándose el pecho con un puñal de Victoriano. Éste, que á pesar de las instigaciones de su amigo Suplicio, quien le aconseja que á fin de olvidar á Plácida, coloque su pensamiento en otra dama llamada Flugencia, no puede desechar el recuerdo de la suicida, cuyas intenciones conoce luego y parte en su busca hasta el lugar en

---

Fernando Colón, fundador de la Biblioteca que lleva su nombre, en Sevilla, y describe minuciosamente en el catálogo ó *Registrum* que de la misma formó de su mano, en el número 4.044.

1. En el repetido *Diálogo de la lengua*, dice por boca de su homónimo Valdés: «Juan del Encina escribió mucho, y así tiene todo: lo que me contenta mas, es la *Farsa de Plácida y Victoriano*, que compuso en Roma.» Mayans, *Orig.*, pág. 123.

2. *Orígenes del teatro español*, en la edición de Rivadeneyra, página 181. Además de esta edición de la *Égloga*, se hicieron otras varias, como se dice en el encabezado de la de Burgos, que nos son desconocidas. El argumento ó *introito* añadido en ésta pudiera indiciarnos ser la *Égloga* de composición anterior á la ida del poeta á Italia, donde se acostumbraba á preceder las obras representadas con dicho prólogo y que con esta de ENCINA aparece por vez primera entre nosotros.

3. Ya se ha visto que debió de ser la ejecutada en casa del Cardenal de Arborea.

que su amigo se la muestra, ya cadáver. En su desesperación, quiere seguir á Plácida á la tumba, á no impedírselo Suplicio, el cual sale á llamar á unos pastores para que les ayuden á sepultar á la infeliz dama. Entre tanto, Victoriano, ya solo, intenta poner fin á sus días; pero entonces aparece Venus en persona, que le detiene, manifestándole que todo lo sucedido lo fué por su orden, con objeto de probar la constancia amorosa del galán, y que su amada Plácida volverá á la vida, por mediación de Mercurio, quién, en efecto, verifica la resurreción de Plácida.

De modo que su gran duelo
se remedia;
y así acaba esta comedia
con gran placer y consuelo.

Por el lenguaje y la versificación es indudablemente esta obra superior á las demás de ENCINA. También es más enérgica y precisa la expresión de afectos. Mas no sucede lo mismo en cuanto al diálogo, que aquí no aparece, ni al movimiento dramático que asimismo es nulo. La acción es monótona, á lo que contribuyen no poco algunos pasajes como la *vigilia* [1] pagano-cristiana que dice Victoriano, y que no tiene menos de setenta y siete coplas de ocho ó más versos, y el *eco*, entretenimiento pueril que solo el gusto del tiempo puede disculpar [2]. Así, aun cuando esta obra excede en dimensiones á las demás, lo verdaderamente dramático de ella no tiene mayores

1. La costumbre de aplicar textos de la Escritura á asuntos amorosos es muy frecuente en nuestros poetas del siglo XV y aun la de dirigirlos á los dioses del paganismo, como Júpiter y Venus: los *Cancioneros* ofrecen abundantes ejemplos de esta manía, que es una de las pruebas de la degradación, pobreza de ideas y falta de sentimientos verdaderos de la escuela cortesana. Suero de Ribera compuso una *Misa de amor*, completa, y Garcí Sánchez de Badajoz llegó en sus *Lecciones de Job* hasta la extravagancia. La *vigilia* de Encina ocupa de la pág. 326 á la 347 del *Teatro completo*.

2. Páginas 317 á 320 de la misma colección.

límites que los de otra égloga cualquiera de las últimamente examinadas.

El elemento pastoril, tratado del mismo modo que en éstas, se conserva en la de *Plácida y Victoriano*, aunque su oportunidad, al menos con la extensión que le concede el autor, sea bien discutible [1]. Por último, revélase también de una manera indudable el influjo que empezaba á ejercer *La Celestina*, en la desvergonzadísima escena entre Eritea y Flugencia [2], que nada debe á las más crudas del original de donde está tomada.

Muchos trozos de excelente versificación pudieran citarse de los que contiene esta égloga. La siguiente descripción que Victoriano hace de su amada Plácida se recomienda además por lo conciso de la frase y por su expresión vigorosamente acentuada;

En mirar sus perfecciones
se despiden mis enojos,
y he por buenas mis pasiones.
¡Oh qué rostro y qué facciones,
qué garganta, boca é ojos,
y qué pechos
tan perfectos, tan bien hechos,
que me ponen mil antojos!

¡Oh que glorioso mirar,
qué lindeza en el reir,
qué gentil aire en andar,
qué discreta en el hablar
y cuán prima en el vestir!
¡Cuán humana,
cuán generosa y cuán llana,
no hay quien lo pueda decir!

Dentro en mí contemplo en ella;
siempre con ella me sueño:
no puedo partirme della.
Si en placer está muy bella,
tan hermosa está con ceño.

1. Páginas 302 á 312 y 347 á 352 del *Teatro completo* de Encina.
2. *Ibid.*, pág. 286 á 293.

El Triunfo del Amor.

Obra francamente alegórica, y por eso la colocamos en este lugar con infracción del orden cronológico, es ésta, que ya ENCINA no llama *égloga* sino *representación*, sin duda por haberlo sido ante el príncipe D. Juan, hijo de los Reyes Católicos, y, según fundadamente se presume, en los días de su matrimonio [1] con doña Margarita de Austria, hija del emperador Maximiliano.

Redúcese su argumento á que en un soto vedado se halle el Amor cazando «con sus frechas é arco», cuando un pastor, llamado Pelayo, le amenaza y trata de prender. Dispárale el hijo de Venus una saeta, y el pastor cae mal herido, acudiendo á sus gritos sus dos compañeros Bras y Juanillo. Llega luego un escudero, y habiendo preguntado sobre lo ocurrido, le contestan que Pelayo tiene mal de amores, y termina la obra cantando todos al amor.

El diálogo en esta brillante alegoría es muy animado, rico el lenguaje y ligero y agradable su estilo. Celébrase, y con razón, como excelente por su fluidez armonía, el monólogo con que empieza la obra y en el que el Amor se alaba de su poderío. En él hay coplas como estas:

---

1. Aunque D. Juan se casó en Burgos el 2 de Abril de 1497, quizá se retiraría á Salamanca pocos días después, y entonces pondría ENCINA su obra en escena. No parece esto difícil, sabiendo que el príncipe murió en Salamanca pocos meses después, en 4 de Octubre. Tampoco es inverosímil la idea de que, yendo, como fueron, los principales señores de la monarquía á Burgos, para asistir á las fiestas de dichas bodas, el duque de Alba llevase consigo á su poeta familiar, y acaso en su alojamiento se hiciese la representación á que asistiría el príncipe con su joven esposa. Lo cierto es que en la rúbrica de la égloga se asegura que D. Juan vió hacer la obra.

*

Yo pongo é quito esperanza;
yo quito é pongo cadena;
yo doy gloria, yo doy pena,
sin holganza;
yo firmeza, yo mudanza,
yo deleites é tristuras
é amarguras,
sospechas, celos, recelos;
yo consuelo, desconsuelos;
yo ventura, desventuras.
Doy dichosa é triste suerte:
doy trabajo é doy descanso;
yo soy fiero, yo soy manso,
yo soy fuerte.
Yo doy vida, yo doy muerte,
é cebo los corazones
de pasiones,
de sospiros é cuidados.
Yo sostengo los penados
esperando galardones.

. . . .

Doy favor é disfavor
á quien yo quiero, é me pago
con castigo, con halago,
con dolor.
Doy esfuerzo, doy temor.
Yo soy dulce é amargoso
lastimoso,
é acarreo pensamientos.
Doy placeres, doy tormentos:
soy en todo poderoso.

Moratín fija á esta obra la fecha arbitraria de 1496 [1].

1. Hállase, como queda dicho, esta piececilla en las ediciones de 1507, 1509 y 1516 del *Cancionero* del autor. Hay además varias impresiones sueltas de ella de principios del siglo XVI, y Salvá menciona dos diferentes. Gallardo la reimprimió en el quinto número de su *Criticón*, dándole el título de *Triunfo del Amor*, con el que es conocida.

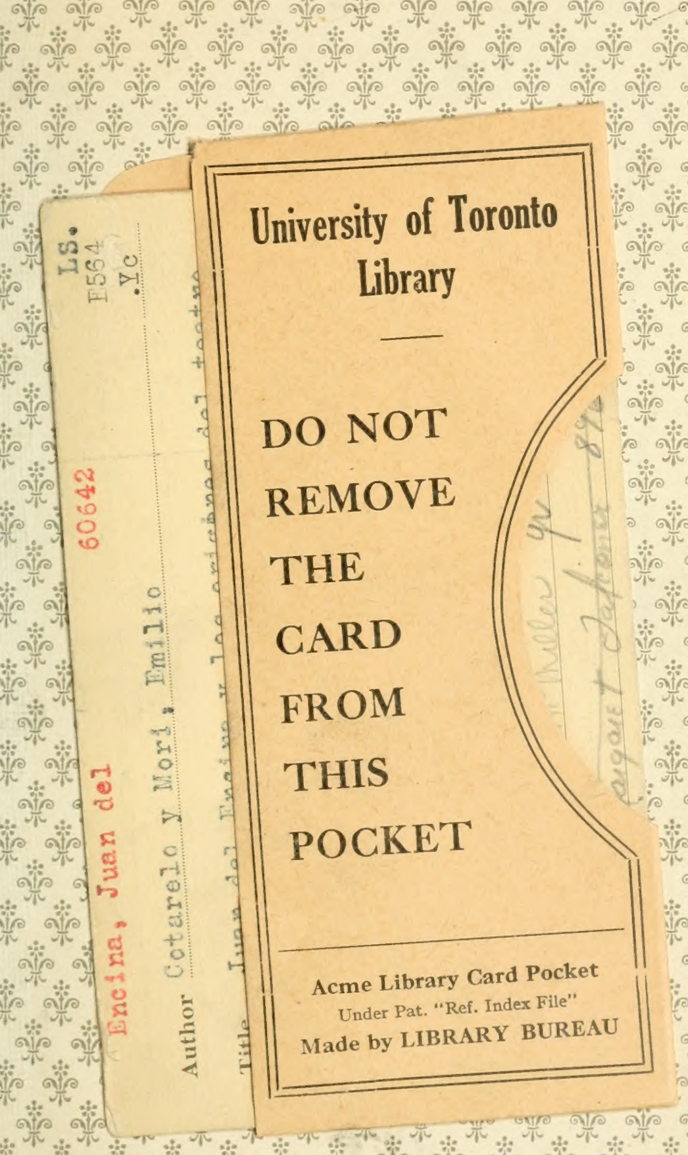
En ENCINA aparecen ya ligeramente bosquejadas las diversas formas que en lo sucesivo habrá de revestir el teatro español.

En sus representaciones de la *Pasión* y de la *Resurrección* hay un esbozo del drama religioso, que ha de alcanzar luego su más alta y perfecta expresión en el *auto sacramental*. La comedia de costumbres y de intriga se presiente en las églogas séptima y octava; el drama trágico se anuncia en la de *Fileno y Zambardo*; adivínanse las comedias heroicas en las farsas de *Plácida y Victoriano* y de *Cristino y Febea*, y se columbra la alegoría calderoniana en ese hermoso joyel titulado *El triunfo del Amor*. El entremés, el sainete y acaso la comedia de figurón, tienen un digno antecesor en el *Auto del Repelón*, que no desmerece al lado de los graciosísimos *pasos* del batihoja sevillano, y hasta las futuras *loas* están representadas en la primera parte de las églogas primera y quinta, en la de las *grandes lluvias* y en el *introito* de la de *Plácida y Victoriano*.

Entre los poetas sus contemporáneos, aunque posteriores en la composición de obras escénicas, Lucas Fernández le aventaja en los dramas religiosos, especialmente en su notable *Auto de la Pasión;* pero entre sus farsas no hay ninguna comparable á la égloga octava de ENCINA. El portugués Gil Vicente crea caracteres, y en sus últimas obras da mayor ensanche á la acción dramática, apareciendo bastante alejado del poeta salmantino. Pero, sobre todos, el extremeño Torres Naharro, lleva de golpe la comedia de enredo, la más genuinamente española, á tal altura, que para hallar algo que supere á su *Himenea* es preciso saltar hasta Lope de Vega y sus coetáneos.

Así, pues, ENCINA no tardó en ser sobrepujado en todos los géneros, como lo exigían los rápidos progresos que necesitaba hacer el teatro nacional para alcanzar en el discurso de un siglo su total desenvolvimiento. Pero las obras del patriarca de la literatura dramática, además de su mérito relativo, tienen un tinte de franca alegría y de juvenil frescura; fluye en ellas la poesía verdadera de modo tan espontáneo, tan ingenuo y hasta candoroso, que aun hoy seduce y divierte su lectura á todo el que no tenga el gusto pervertido ó atrofiado.




University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU
LS.
F564
.Yc
60642
Encina, Juan del
Author
Cotarelo y Mori, Emilio
Title


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 16 02 07 013 5